И. В. ШТАЛЬ

Эпические предания Древней Греции

НАУКА

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
Институт мировой литературы им. А. М. Горького

И. В. ШТАЛЬ

Эпические предания Древней Греции

•

Герапомахия

•

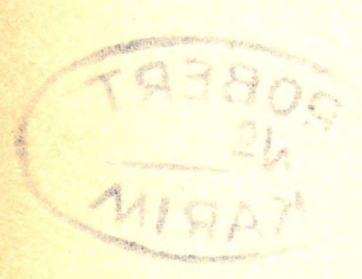
Опыт типологической и жанровой реконструкции

Ответственный редактор
доктор исторических наук
И. Л. МАЯК

МОСКВА НАУКА 1989

ББК 83.3 (0)3
Ш 87

Рецензенты:
академик Ю. В. БРОМЛЕЙ,
доктор филологических наук Н. С. ГРИНБАУМ



Ш $\frac{4603010000-124}{042(02)-89}$ 478-89

ISBN 5-02-011380-8

Введение

Эпические предания Древней Греции известны миру в пересказах античных авторов, фрагментах эпических произведений, ими изобилуют сохранившиеся полностью до нового времени поэмы Гомера «Илиада» и «Одиссея».

Гомер в античности — фигура особая. От героического эпоса Гомера ведет свое начало вся древнегреческая и, шире, античная литература. Но сам гомеровский эпос, в то же время, в определенном смысле завершает предшествующую ему эпоху устного бытования эпической традиции, подводит ей итог [1] и, как таковой, насыщен реминисценциями мифо-эпических преданий древнегреческого и «варварского» круга, почти неизвестных или малоизвестных нам по иным античным источникам.

Изначальный смысл, развернутый сюжет этих преданий, их жанровая форма, генезис служат в науке предметом постоянных изысканий. Под этим углом зрения в отечественной фольклористике обращают на себя внимание труды Вс. Миллера (75) и его последователя Б. Далгата (30), работавших с кавказским материалом, В. М. Жирмунского, исследовавшего эпос народов Средней Азии (39—41), И. И. Толстого, обратившегося к русской народной сказке (112), А. В. Урушадзе (116, 117) [2].

Вс. Миллер, а за ним и Б. Далгат указали на несомненные типологические схождения между киклопом Полифемом гомеровской «Одиссеи» и одноглазым великаном кавказского мифо-эпического предания, схождения, простирающиеся также на сюжетные ситуации и мотивы, и установили греческое влияние на формирование этого образа в кавказском фольклоре.

В. М. Жирмунский, основываясь на опыте среднеазиатского фольклора, выявил следы богатырского эпоса, богатырской и волшебной сказки в греческом эпосе, мифо-эпическом предании об Одиссее, выделив в нем мотивы героического сватовства и брачного испытания.

И. И. Толстой установил связь одного из центральных сюжетных мотивов «Одиссеи» — муж на свадьбе своей жены — со славянским сказочным фольклором.

А. В. Урушадзе на лексико-семантическом уровне выявил и проследил в древнегреческом мифе и эпосе, в частности эпосе гомеровском, следы негреческой, «колхидской», культуры.

Полистадиальность формирования героических образов гомеровского эпоса, с учетом жанрового бытования самого мифо-эпического предания, рассматривалась нами в ряде работ, посвященных исследованию гомеровских поэм (129; 132—135).

Среди многих реминисценций «варварского» мифо-эпического предания в поэмах Гомера особо интересна как вовсе не изученная одна, мимо которой исследователи проходили ввиду ее явной «прозрачности» или — иначе — мнимой однозначности.

Речь идет об упоминании в пределах развернутого эпического сравнения, в его исходной части мифо-эпического предания о борьбе пигмеев и журавлей (Hom. Il. III, 1—6).

В современной науке принято думать, что эти строки сравнения — отклик на предание, положенное в основу «Гераномахии» («Сражения журавлей»), поэмы, приписываемой Гомеру и будто бы представляющей собой «звериный» эпос [3]. Повод к подобному заключению дает, видимо, то обстоятельство, что в перечне сочинений, по традиции отнесенных к Гомеру в словаре «Суда», «Гераномахия» стоит в одном ряду с комической «Батрахомиомахией» («Сражением лягушек и мышей») и с известной лишь в кратком пересказе мифо-эпического предания «Арахномахией» («Сражением пауков»).

Вместе с тем есть как будто основания видеть в «Гераномахии» эпос иного эстетического содержания, героико-мифологическую поэму, созданную на основе «варварского» мифа и эпоса и вошедшую в круг древнегреческой художественной словесности эпохи архаики. «Илиада» и «Одиссея» были вершиной этой словесности, но они не были одиноки, и по характеру, теме, сюжетному построению, стилю не были единственными. Принципы их строения — это доведенные до совершенства принципы строения архаического эпоса на определенном этапе его развития.

Если всерьез говорить о «Гераномахии» как об эпосе, современном Гомеру или даже в изначальном бытовании

ему предшествовавшем, следует вскрыть семантику мифа, составившего основу сюжета о борьбе пигмеев и журавлей, мифа, по своему происхождению, видимо, негреческого, проследить вхождение этого мифа, уже как мифоэпического предания, в круг античных героико-эпических представлений, выявить или хотя бы наметить этапы бытования этого предания прежде всего в «варварской», а затем в греческой среде, определить, насколько удастся, сюжет героико-мифологической поэмы, приписываемой Гомеру, и, более того, попытаться найти следы поэмы во фрагментах, пересказах, свидетельствах античных источников.

Исследование, предпринятое в этом направлении, имело бы конечной целью уточнить сложившееся в науке мнение о древнегреческом эпосе эпохи архаики. Однако осуществить такую работу, опираясь лишь на данные античных источников, не представляется возможным. Данные эти достаточно скудны и получают обоснование и значимость лишь в сопоставлении и единении с данными мирового фольклора, античного искусства, истории и этнографии.

Работы подобного характера, т. е. характера комплексного изучения предмета исследования, с привлечением материала из смежных областей гуманитарных наук, уже имели место и в нашей стране и за рубежом. Это прежде всего работы по истории культуры. В отечественной науке — труд А. Ф. Лосева «Античная мифология в ее историческом развитии» (60), где материалом исследования служит всесторонне представленный в античных нарративных источниках и памятниках изобразительного искусства древнегреческий миф и эпос; труд Б. А. Рыбакова «Язычество древних славян» (103), в котором исследователь строит свои выводы на осмыслении обширного материала исторических, этнографических, фольклорных и литературных источников, данных изобразительного искусства, автором приняты во внимание и типологические схождения в мифах индоевропейских народов, в том числе мифах греков и славян.

Известный интерес вызывает недавно вышедшая книга Д. С. Раевского «Модель мира скифской культуры» (99). Те же вопросы по отношению к скифской народности автором решаются, однако, на значительно более узком материале мифа и эпоса, исключающем собственно исторический аспект проблемы. Стремясь к реконструкции космологии скифов, Д. С. Раевский берет за основу данные

античных нарративных источников и материалы изобразительного искусства вне эволюции во времени.

«Варварскую» скифо-киммерийскую традицию мифа и эпоса в древнегреческой литературе изучает по данным античных нарративных источников и изобразительного искусства М. В. Скржинская в статье «Герои киммерийских и скифских легенд в греческой поэзии и вазовой живописи VII—VI вв. до н. э.» (105).

В науке зарубежной нельзя пройти мимо книги Дж. Болтона «Аристей из Проконнеса», предпринявшего попытку путем комплексного анализа, опираясь на античные литературные сведения, историко-этнографические данные и среднеазиатский фольклор, реконструировать эпическую поэму Аристея Проконнесского «Аримаспея» (VII в. до н. э.), дошедшую до нас во фрагментах (146).

Наше разыскание в области античного мифа и эпоса имеет твердую установку на конечный выход в историю античной литературы, на широкий и углубленный охват специального материала. За изначальную посылку исследования принимаем положение, согласно которому миф о пигмеях и журавлях принадлежит реальным племенам, заселявшим в древности значительную территорию в пределах античной ойкумены и, видимо, вне ее, этнически, как будто, не индоевропейцам [4]. Данные мирового фольклора позволяют определить исходную семантику мифа, данные античного прикладного искусства — эту семантику подкрепить, углубить, вывести в сферу мифо-сакральных и бытовых представлений, равно как и ввести в круг мифо-эпических преданий Древней Греции.

Работа состоит из пяти разделов. Первый, «Предпосылки исследования», включает анализ вхождения в гомеровский эпос предания иной, негреческой народности (Hom. Od. V, 333—335), предания об Ино-Левкотее, чужеродного гомеровской поэтике и, несмотря на усилие сказителя, выпадающего из нее. В этом же разделе дается обоснование специфики художественного вымысла, свойственного гомеровскому эпосу, вымысла, в котором истина факта античной «научной» литературы и вымысел послегомеровской художественной литературы изначально слиты. Здесь же рассматривается немаловажный вопрос о соотнесенности вымысла в мифе и эпосе и предлагается обзор научной литературы, посвященной интерпретации мифа и мифо-эпического предания о пигмеях, журавлях и их борьбе.

Раздел второй — «Античные литературные источники о пигмеях и их мифе» — составляет рассмотрение сведений античных источников о племени пигмеев, их мифе и мифе о них. Рассмотрение ведется, согласно античным данным, по регионам: Африка, Индия, Малая Азия, Фракия, Кавказ, острова близ Италии, легендарная Фула. В разделе на основании самого раннего свидетельства письменного источника, гомеровского эпоса, выявляется семантика мифа о борьбе людей-пигмеев с журавлями при последующем уточнении ее на материалах античных литературных свидетельств более позднего времени, а также свидетельств мирового фольклора.

Раздел третий — «Пигмеи во Фракии и Северном Причерноморье» — вводит как источник сюжетное изображение борьбы пигмеев и журавлей на античных вазах, найденных в Северном Причерноморье. Изучение этих изображений позволяет говорить о специфике трактовки мифо-эпического сюжета и иконографии пигмеев в этом регионе в IV в. до н. э., о повороте изобразительного искусства в сторону «этнографического реализма». Свидетельства античной вазовой росписи в Северном Причерноморье дают возможность соотнести миф о пигмеях и журавлях с античными сакральными представлениями дионисийско-орфического характера и тем самым подтвердить изначальную, выявленную на материале фольклора и литературных источников семантику мифа.

Четвертый раздел — «Предание о журавлях и пигмеях и мифо-эпические сюжеты античной вазовой росписи (типология и контекст)» — в первой своей части посвящен системному описанию сюжетов античной краснофигурной керамики керченского стиля, поставляющей значительное количество ваз со специфической трактовкой сюжета, найденных исключительно в Северном Причерноморье. Такое описание производится впервые и ведет к рассмотрению интересующего нас сюжета в общем круге сюжетов «варварских» мифо-эпических преданий, с большей или меньшей органичностью вошедших в древнегреческую мифологию и древнегреческий архаический эпос. Во второй части раздела рассматривается типологическая соотнесенность сюжетных изображений по регионам.

Наконец, раздел пятый «От „варварского“ мифа к древнегреческому эпосу» включает главу о кавказском фольклоре, так называемом «мини-нартском» эпосе, типологически близком античному мифо-эпическому преданию,

о пигмеях. Кавказский фольклорный материал дает основание к заполнению тематического, смыслового, сюжетного пропуска в античном предании и к новому освещению и восприятию античного материала. Это касается прежде всего представлений о путях перехода «варварского» мифа и «варварского» эпоса в миф и эпос соседнего народа, а также представлений о героине и герое эпоса, праматери малорослых людей, их владычице, богатырке, ее супруге и их сыне, в будущем — великом герое. Раздел включает и итоговую главу, суммирующую этапы перехода «варварского» мифа и мифо-эпического предания в древнегреческий эпос, обобщающую доказательства реального существования такового эпоса. Глава строится на лексико-семантическом и сюжетно-типологическом анализе античных текстов, содержащих реминисценции предания.

Нами сознательно, как требующий специальной разработки, опущен соответствующий региональный материал по истории, этнографии, мифу и эпосу народов Индии и Центральной Африки, а также народов Севера (легендарная Фула). Вместе с тем отдельные работы по мифу и эпосу этих областей (см., в частности: 153; 163; 168) убеждают, что сходные выводы могли бы быть получены на основе материала и этих регионов.

В целом книга продолжает изучение древнегреческого архаического эпоса, осуществлявшееся автором в предшествующих работах («„Одиссея“ — героическая поэма странствий», 1978; «Художественный мир гомеровского эпоса», 1983), и основывается во многом на выводах, полученных в ходе этих работ.

Исследование носит поисковый характер. Автор надеется, что собранный материал, его анализ и интерпретация, равно как и споры вокруг общих выводов и самой концепции труда, послужат в дальнейшем стимулом для плодотворной разработки поднятых проблем.

I.
Предпосылки исследования

1.
Ино-Левкотея.
Пути эпического изображения
(на материале гомеровского эпоса)

Негреческий миф и мифо-эпическое предание вошли в «Илиаду» и «Одиссею» Гомера художественными реминисценциями, поэтическими намеками и развернутыми эпическими образами, подчиненными требованиям поэтико-эстетической системы гомеровского целого, но сохранившими в нем в той или иной мере свои исконные, самобытные черты.

Наиболее показателен в этом смысле образ Ино-Левкотеи, выпадающий из системы гомеровского образного строя или, во всяком случае, приходящий с ним в известное противоречие (см.: 135).

Гомеровский эпос представляет собой определенный и специфический тип художественного мышления в гармоничном и равнонаполненном изначальном единстве понятия и образа. Как таковой, он обладает основополагающими принципами художественного строя, за важнейшие из которых приняты принцип исходной целостности мира, принцип качественного единообразия мира при количественном неравенстве качеств, это единообразие составляющих, принцип изначального и нерасторжимого единства истины и вымысла (см. об этом: 134).

Одним из проявлений принципа целостности в образном строе гомеровского эпоса оказывается множественность художественных мироосознаний в едином типе художественного мышления, или иначе — эволюция содержательного наполнения этико-эстетических категорий, организующих образы гомеровских поэм, эволюция самой трактовки этих образов, хронологически соотносимой в гомеровском эпосе с четырьмя поколениями эпических героев (см. об этом: 133).

Принцип качественного единообразия обосновывает легкость вещно-сущностных переходов, всеобщую соизмеримость эпического мира, где само различие сущего пред-

стает различием в количестве единых и общих эпических качеств.

И наконец, признак единства истины и вымысла оборачивается в гомеровском эпосе нагнетанием детализированных подробностей, истиной вымышленных причин и следствий.

Как мы знаем из гомеровского повествования, изначально эпический мир представлялся сказителю единым: живым, говорящим, сущим вне времени в молодости и радости. Последующее обособление в пределах изначального единообразия проходит по рядам: существа живые и неживые, живые существа говорящие и неговорящие, живые говорящие существа счастливые и несчастные.

Живые (ζωός) существа — это смертные (βροτοί), люди и животные; на уровне гомеровского эпоса «смертный» по отношению к предметам выступает лишь как реминисценция далекого прошлого. Живые — также и боги, они несмертные или бессмертные (ἄμβροτοι).

Живые смертные существа причастны смерти (θνητός) и подвержены старости (γῆρας). Бессмертные — смерти не причастны (ἀθάνατοι) и нестареющие (ἀγήρως).

Среди смертных есть говорящие (βροτὸς αὐδήεσσα). Это — люди, в их отличии от животных, дара речи лишенных, и богов, говорящих, видимо, в принципе как-то по-иному, на каком-то ином языке.

В соответствии с эпическим миросознанием завершающей поры (четвертое эпическое поколение) боги «Илиады» и «Одиссеи», блаженные (μάκαρες θεοί — Hom. Il. I, 406, IV, 127; Hom. Od. V, 7 и др.), беспечальные (ἀκηδέες — Hom. Il. XXIV, 526), легко живущие ῥεῖα ζώοντες — Hom. Il. VI, 138; Hom. Od. IV, 805 и др.), проводят все дни в наслаждениях (Hom. Od. VI, 46); напротив, люди, несчастные (δειλοῖσι βροτοῖσιν — Hom. Il. XXII, 31, 76), злополучные (δυστήνοισι ἀνδράσι — Hom. Il. XVII, 445), жалкие (ὀϊζυροῖσι βροτοῖσι — Hom Il. XIII, 569), повседневно терпят страдания, печалясь, старея, умирая.

В предшествующую эпоху эпического гомеровского времени эта антитеза не была столь явной и боги Олимпа, подобно людям, вместе с людьми и от людей печалились (Hom. Il. V, 382, 400), терпели (Hom. Il. V, 383), страдали (Hom. Il. V, 384). Отношения богов и людей на стадии взаимообособления проходят этапы богоравенства и богоборчества.

Рассказ об Ино-Левкотее, как он подан в гомеровском эпосе, в «Одиссее», — это рассказ о переходе-превращении

говорящего смертного существа в божество. «Его (Одиссея. — *И. Ш.*) увидела дочь Кадма, прекраснолодыжная Ино, Левкотея, которая прежде была говорящей смертной, а теперь в пучинах моря получила в удел честь богов», — рассказывает о спасении Одиссея Гомер (Hom. Od. V, 333—335)[1]. В тексте переход лексико-семантически и тематически подготовлен характеристикой говорящей смертной Ино. Ино — дочь Кадма, иначе — героиня первых героических поколений, особо близких богам (ср.: дружба Ниобы и Лето до похвальбы и наказания Ниобы), и Ино — прекраснолодыжная (καλλίσφυρος), т. е. к ней приложим эпитет, известный в гомеровском эпосе только применительно к богиням (дочь Геры и Зевса Геба — Hom. Od. XI, 603; нимфа Эвенина — Hom. Il. IX, 557) и, изредка, героиням первых героических поколений, смертным супругам богов (Даная — Hom. Il. XIV, 319).

Ино, как воспринимает ее эпический сказитель, близка к богам, и само приобщение Ино к миру богов неудивительно и возможно, как неудивительны и возможны были присутствие Аполлона и Посейдона, наемников Лаомедонта, в Трое (Hom. Il. XXI, 441—460) или совместный пир богов и героев на свадьбе Фетиды (Hom. Il. XXIII, 60—63), совместные жертвенные трапезы богов и людей у феаков (Hom. Od. VII, 199—203).

Однако в лексике эпоса Ино не только приближена к божеству, но сама стала божеством (богиня, θεά — Hom. Od. V, 351; покрывало Ино — божественное покрывало, κρήδεμνον θεοῖο — Hom. Od. V, 459) и получила в удел (ἐξέμμορε от ἐκμείρομαι, получать в удел, однокоренное с ὁ μόρος, жребий), честь богов (τιμὴ θεῶν — Hom. Od. V, 335).

Иными словами, не на время, но навсегда Ино преодолела количественный разрыв качеств, отделяющий божество от человека, и, сравнявшись с божеством, стала божеством.

Ее новое, божественное, состояние традиционно связано с освобождением от страдания и гибели — с бессмертным покрывалом (κρήδεμνον ἄμβροτον) Ино Одиссей может не бояться «пострадать или погибнуть» (Hom. Od. V, 346—347).

Подобно всем богам гомеровского эпоса, Ино-богиня легко принимает облик человека и животного. Даже в пору четвертого поколения героев, в пору возвращения Одиссея, переход вещных состояний для богов реален и прост. И если Ино обращается к Одиссею сначала в образе

нырка (Hom. Od. V, 337, 353), а затем в божественном или человеческом облике берет милыми руками (χερσὶ φίλῃσιν — Hom. Od. V, 462) свое бессмертное покрывало, то в этом нет ничего необычного (ср.: превращение Афины в юную феакиянку, в морского орла, ласточку и т. д.).

Необычным и непонятным остается другое: как и почему случилось, что Ино, единственная из всех смертных гомеровского эпоса, включая и Геракла и смертных супругов богинь, нигде и никогда Гомером богами не именуемых, оказалась не приближенной к богам, не с бессмертными богами, как Геракл, на Олимпе в счастье пребывающий (Hom. Od. XI, 601—603), но богиней, причем богиней, не сменившей свое прежнее имя на иное, а получившей лишь описательное наименование «Белая богиня» (Λευκοθέα).

В своей божественной сущности Ино не связана, хотя хотя бы реминисцентно, с более ранним поколением богов греческого пантеона, с богами Уранидами. Бессмертное покрывало Ино должно спасти Одиссея (Hom. Od. V, 346—351), но чтобы облечься им, Одиссей сбрасывает с себя другую бессмертную одежду (ἄμβροτα εἵματα — Hom. Od. VII, 260, 265) — одежду, подаренную ему Калипсо. Бессмертная одежда Калипсо мешает Одиссею плыть, «тяжелит» (Hom. Od. V, 170).

Замена понятна, если учесть, что новые боги, по словам Калипсо, сильнее (φέρτεροι, эпитет идеала) и «в мысли и в свершении» свергнутых потомков Урана (Hom. Od. V, 170). Так что, видимо, не только по хронологии эпического божественного превращения, но и по своей божественной мощи, как эту мощь представляет эпос, Ино — современница Олимпийцев.

Однако как ни близка Ино миру олимпийских богов, в ее типологическом изображении у Гомера есть и довольно существенное отличие: пути выявления божественной «чести».

В самом деле, «честь» олимпийских богов качественно единообразна и различается лишь количественно в сфере ее реализации.

По представлениям гомеровского эпоса о «чести» Зевса и Посейдона, Зевс преимущественно занят небом, он, в частности, «держащий эгиду», иначе — щит, от сотрясения которого происходят буря, гром, молния и мрак (αἰγίοχος — Hom. Il. II, 157, 375, 491; V, 115, 396, 714 и др.); Посейдон в основном занят морем, он — объемлющий землю (γαιήοχος — Hom. Il. XIII, 43, 59, 83, 125

и др.), земледолебатель (ἐνοσίχθων — Hom. Il. VII, 445; XIV, 384 и др.). Но Посейдон при случае может «потрясти и перуном», а Зевс в состоянии «всколебать землю» (угроза поднять на цепи землю и море — Hom. Il. VIII, 19—27).

В «Илиаде» Афродита — признанная устроительница «сладостных браков», но «сладостные браки», помимо Афродиты, успешно «устрояет» и Гера (ср.: Hom. Il. III, 390—394; XIV, 197—210). Однако Афродита не только заключает браки, пробуждает любовь, она участвует и в битвах. И все же у Афродиты первое выходит лучше, чем у Геры, и наоборот.

Божественная честь Ино строго регламентирована водной стихией. Покрывало Ино, едва достигнув берега, «тронув берег руками», Одиссей по условию спасения должен тотчас бросить назад в волны, «подальше от земли»: на суше оно для него бесполезно и, видимо, теряет силу (Hom. Od. V, 348—350, 458—462).

Особняком среди олимпийских божеств стоит Ино и по своему божественному имени. «Белая богиня» (Λευκοθέα), божественное наименование Ино, подается эпосом не иначе, как приложение к имени собственному, ею сохраненному и повторенному дважды (Hom. Od. V, 333, 461), т. е. всякий раз, когда эпос ее «называет», и само по себе не означает ничего другого, кроме как констатацию ее божественной сущности: «сияющая», «блистающая богиня».

На всем протяжении гомеровского эпоса, в ориентире на идеал, эпитеты-прилагательные, сложные и простые, с той же основой -λευκ- (корень -λυκ-) приложимы к богам и героям и передают ощущение положительного начала и сакральности, связанных с солнечным светом. Так, Левк (Λεῦκος) — имя достойного сотоварища Одиссея (ἐσθλός, эпитет героя — Hom. Il. IV, 491); белы (λεῦκος) огромные и прекрасные (καλλίστους. . . ἠδὲ μεγίστους, эпитеты идеала — Hom. Il. X, 436—437) богатырские кони Реза; ослепительно белую скалу (λευκάδα πέτρην — Hom. Od. XXIV, 11) минуют в своем полете в царство теней души умерших; белорукими (λευκώλενος) в эпосе предстают богиня Гера (Hom. Il. I, 55, 195, 208, 595; V, 711, 755, 767, 775, 784; VIII, 350, 381; XIV, 277; XV, 78, 92, 130; XIX, 407; XXI, 377, 418 и др.) и знаменитейшие героини: Елена (Hom. Il. III, 121; Hom. Od. XXII, 227), Андромаха (Hom. Il. VI, 371, 377; XXIV, 723), Арета (Hom. Od. VII, 233, 335; XI, 335), Навсикая (Hom. Od. VI, 101, 186, 251; VII, 12). В свою очередь, по свидетельству Ге-

сихия, «все Левкотеи — морские» (ЕМ 561, 45), и, следовательно, Левкотея — наименование не только Ино. Так что есть основания говорить о том, что образ Ино-Левкотеи, выходящий за пределы определенной художественной системы, представлен в гомеровском эпосе контаминацией двух образов: образа бросившейся в море Ино, близкой богам, едва ли не равной богам (не забудем, по мифу Ино — воспитательница Диониса) и приобщенной в водах моря к божественному сонму, и образа морской богини, слившегося (возможно, уже в догомеровском предании) с образом Ино. Исследователи усматривают в образе Ино-Левкотеи черты финикийского божества [2].

2.
Структура мифа: реальность и вымысел. Образ в мифе и эпосе

Эпические предания древних греков восходят к мифам. Однако наше непосредственное знакомство с этими преданиями предполагает в основном литературный, реже — искусствоведческий источник, куда мифы вошли как исходный материал, подвергшийся непременной обработке и переработке в соответствии с требованиями иной художественной системы.

Наиболее ранним, полным и авторитетным литературно зафиксированным памятником древнегреческих мифо-эпических преданий служит, как известно, гомеровский эпос. Образная ткань его повествования почти сплошь насыщена мифами и реминисценциями мифов и мифо-эпических преданий самых различных культурно-исторических эпох, этнических регионов и поэтических жанров, сплавленных тем не менее в единое целое эпического гомеровского миросознания.

Однако изучение мифологической основы гомеровских эпических преданий затруднено неустоявшимся представлением о том, что есть миф и какова внутренняя структура мифа. И хотя почти столетие назад А. А. Потебня исчерпывающе определил специфику мифологического образа (в мифе образ равен значению, иначе — научное понятие и художественный образ, взаимопроникая, входят в образ мифологический и в своей неделимой совокупности равны ему — см.: 96, 397, 406), тем не менее миф, в том числе и миф гомеровский, по сию пору для ряда исследователей едва ли включает в себя знание и значение как истину

факта бытия, скорее уж как факта общественного сознания.

Историзм как факт общественного бытия и общественного сознания и историзм как факт лишь общественного сознания, в противовес бытию, — вот, по сути, методологические основы тех двух научных направлений, в которых развивается современное исследование мифа, с особой силой заявивших о себе в работах по истории культуры, и прежде всего культуры древних народов.

Глубина исторической памяти, глубинные корни культуры — пафос «Язычества древних славян» Б. А. Рыбакова:

«Изустная, традиционная многовековая культура русской деревни — это не только сокровищница интересующих нас сведений о ее глубоких корнях, но одновременно и сами те корни, на которых устояла на протяжении тяжелой тысячи лет масса трудового крестьянства, корни, питавшие не только деревню, но и городской посад, а в какой-то мере и социальные верхи.

Народные сказки, хороводы и песни, былины и думы, красочные и глубокие по смыслу свадебные обряды, народные вышивки, художественная резьба по дереву — все это может быть исторически осмыслено только с учетом древнего языческого миропонимания» (103, 6).

Историзму бытия в исследовании древней культуры в ряде случаев прямолинейно противопоставляется «ненаследственная память коллектива».

В книге «Модель мира скифской культуры» Д. С. Раевский определяет цель своего исследования, ссылаясь на Ю. М. Лотмана. «Целям данной работы, — пишет Д. С. Раевский, — оптимально отвечает формулировка, выработанная в русле семиотических исследований; она трактует культуру как „ненаследственную память коллектива“ и понимает ее работу как „структурную организацию окружающего человека мира“» (99, 5). Из теоретических посылок следуют вполне конкретные практические выводы, на которых хотелось бы остановиться подробнее. В частности, выводы о недоверии к античной исторической традиции в лице Геродота. Историзм, иначе истина факта, в сообщениях Геродота, с точки зрения Д. С. Раевского, сомнителен прежде всего и преимущественно потому, что в основу сведений Геродота легли фольклорные, эпические источники.

С сочувствием цитируя высказывание И. М. Дьяконова о «ложной историзации фольклора Черноморья

греками VII—V вв. до н. э.» (35, 92), Д. С. Раевский отказывает в результативности сопоставлению данных археологии и эпической традиции. Вслед за Я. В. Васильковым и со ссылкой на него (см.: 19, 49) Д. С. Раевский справедливо полагает, что «прежде, чем сопоставлять данные археологии с эпической традицией, желательно установить, что такое эпическая традиция и каким образом она отражает историю» (99, 5).

Желание авторов понятно и правомерно. По отношению к гомеровскому эпосу, гомеровской эпической традиции оно было уже неоднократно реализовано на протяжении XIX—XX столетий. Причем выводы оказывались не в пользу предположений Д. С. Раевского.

Исследования в данном направлении велись и практиками и теоретиками. Среди работ практиков, помимо замечательного труда Х. Л. Лоример «Гомер и памятники» (177), хотелось бы отметить оригинальную работу почти шестидесятилетней давности, миновавшую филологическую периодику и потому известную лишь узкому кругу специалистов, — речь идет о статье Б. Мультановского «К вопросу о реальности Гомера. Возврат ахейцев из-под Трои (синоптический этюд)» (78), где реальность, истинность эпического факта прослеживается и выверяется во времени и пространстве. Среди теоретических работ — работу Р. Карпентера «Сказка, вымысел и сага в гомеровском эпосе» (150), целиком посвященную специфике античного вымысла в гомеровском эпосе: автор последовательно выделяет в тексте гомеровского повествования сагу (рассказ об «истинно бывшем» в терминологии античной эстетической мысли; историко-культурные реминисценции микенской эпохи), элементы фольклора (мотивы сказки; рассказ о «чудесном» у Страбона) и собственно вымысел поэта («Илиада» как драма; «выдумка» — в терминологии Страбона).

Принципы соотношения истины и вымысла, как специфика гомеровского видения мира и рассказа о нем, рассматривались нами в работах, основанных на осмыслении теоретических посылок древних авторов применительно к гомеровскому эпосу (129, 23—30, 37—68; 134, 26—33, 47—72). Исследование позволило прийти к заключению о специфике вымысла в поэмах Гомера, вымысла, построенного на истине факта бытия или факта общественного сознания с соблюдением всех закономерностей вымысла, свойственного послегомеровской худо-

жественной литературе, и правды, истины литературы «научной».

Вместе с тем вопрос, затронутый Д. С. Раевским, является, как показала и его работа, до сих пор особо актуальным. А потому рассмотрим здесь же основные положения античной теории эпического вымысла, или иначе — гомеровской эпической традиции, выявленные античным же теоретиком словесности и важные для современной теории античного мифа.

Известно, что гомеровский эпос уходит корнями в миф. Но мифы, в том числе мифы гомеровские, прежде всего и во многом, — источник Страбона. Так что на основании Страбоновой «Географии» мы можем составить довольно полное представление о тематике того, что древние именовали мифом (μῦθος).

Мифы — это, несомненно, рассказ о богах и героях. Согласно Страбону, персидское воспитание состоит в умении метать копье, стрелять из лука, ездить верхом и говорить правду. «Учителя же у них — опытнейшие в беседах, кои, строя свою речь, приплетают к полезному и мифоподобное (τὸ μυθῶδες), повествуя, с пением или без пения, о деяниях богов и лучших людей» (Strab. XV, 3, 18, p. 733).

Мифы — это рассказы о родоначальниках племен; пример — мифы, бытующие в Троаде. «Тут, повествуют мифы, офиогены находятся в каких-то родственных отношениям со змеями, именно рассказывают, что здешние мужчины вылечивают от укушения ехидной непрестанным прикосновением к больному месту, подобно тому как поступают колдуны, перенося сначала яд на самих себя, а потом прекращая воспаление и страдание. Мифы повествуют также, что родоначальником этого племени был какой-то герой, превратившийся в героя из змеи» (Strab. XIII, 1, 14, p. 588; пер. Ф. Г. Мищенко).

Но мифы — это также и рассказ о всяких небывалых явлениях и событиях, свойственных природе той или иной земли. Так, в описании Индии у Страбона мифом назван рассказ Тимагена об обычном там «медном дожде», застывшие капли которого потом приходится подметать (Strab. XV, 1, 57, p. 711).

В конечном итоге миф — это вымысел, но вымысел особого рода. По своей структуре миф, как представляет себе Страбон, противостоит истории, достоверным сведениям, рассказу (ἐν μύθου σχήματι — ἐν ἱστορίας σχήματι), хотя и имеет с ними точку соприкосновения: отношение

к истинно бывшему. «Те, кто выдумывает, что эрембы — некий особый эфиопский народ, кефены — другой и пигмеи — третий и суть множество иных, заслуживают меньшей веры. Это недостоверно, и они обнаруживают некое смешение формы мифической и исторической (τοῦ μυθικοῦ καὶ ἱστορικοῦ σχήματος)», — пишет в своей «Географии» Страбон (Strab. I, 2, 35, p. 42).

Обращение к мифической форме приводит к отступлению от истинного знания. И когда иные, по словам Страбона, помещают Эфиопию в Финикии и переносят туда же события, связанные с Андромедой, то делают они это не по незнанию местности, но более потому, что следуют в своем рассказе структуре мифа, форме мифического повествования (ἐν μύθου μάλλον σχήματι — Strab. I, 2, 35, p. 43).

В основе истории, достоверных сведений, полагает Страбон, лежит возможное, в основе мифа — и возможное и невозможное.

История, обращенная к знанию, может разнообразить изложение, прибегая к выдумке (πλάσμα), чудесному (τερατεία), способному доставлять удовольствие (τέρψις), т. е. к тому, что состоит в ведении мифа. Именно так пишут часто прозаики, «излагающие многое в форме истории (ἐν ἱστορίας σχήματι), даже если они и не сознаются, что пишут миф (τὴν μυθογραφίαν). Ибо тотчас обнаруживается, что они охотно приплетают таковые мифы не по незнанию о том, что есть в действительности, но измышляя невозможное ради чудесного и доставляющего удовольствие» (Strab. I, 2, 35, p. 43).

В свою очередь, то, что входит в компетенцию мифа, является выдумкой и излагается «в форме мифа», не отъединено полностью от истории, достоверных сведений, но на них ориентировано. «О тяжких бедах на Океане рассказывается в форме мифа (ἐν μύθου σχήματι), ибо этой [формы] [3] поэту и следует держаться. Про Харибду говорится у него о приливах и отливах, сама же она — вовсе не выдумка Гомера, но изготовлена из того, что действительно происходит (ἀπὸ τῶν ἱστορουμένων) у Сицилийского пролива», — пишет Страбон о тексте «Одиссеи» (Strab. I, 2, 36, p. 43).

Миф и история имеют общее в воспитательной цели, которой они следуют. При этом истина (ἀληθής), составляющая историю и лишь отчасти разбавленная вымыслом, ложью (ψεῦδος), оказывается одновременно отправной точкой, основой мифа: на истине держится вымысел.

«Хотя поэт, излагая мифы для воспитания нравов, большею частью заботился об истине, однако он прибавлял и ложь. Принимая первое за основание, посредством второго он руководит и управляет народной толпой. «Подобно тому как какой-нибудь муж кругом обвивает золото серебром» [4], так точно и Гомер присоединяет к истинным событиям (ταῖς ἀληθέσι περιπετείαις) миф, делая свою речь приятною, и украшает ее, стремясь тем не менее к той же цели, что и историк и повествователь о действительных событиях. Так, избравши Троянскую войну, происходившую на самом деле, он украсил ее вымыслами, точно так же [украсил] и странствия Одиссея. Сочинять пустой рассказ о чудесном (κενὴν τερατολογίαν) безо всякой правды Гомеру несвойственно», — подробно останавливается Страбон на структуре мифа (Strab. I, 2, 9, p. 20).

Приводится и психологическое обоснование ориентира мифа на реально бывшее: «Нами воспринимается с большей верою та ложь, в которой есть примесь правды» (Strab. I, 2, 9, p. 20), — и конкретный пример с гомеровским рассказом об Эоле: «Из истории он (Гомер. — *И. Ш.*) взял начало [своего рассказа: история же] говорит, что Эол владычествовал над островами, [лежащими] вокруг Липары» (Strab. I, 2, 9, p. 20); «Он же (Гомер. — *И. Ш.*) создал и Планкты наподобие Кианейских скал, постоянно выводя мифы из каких-либо подлинных [событий] (ἀπὸ τινῶν ἱστορικῶν)» (Strab. III, 2, 12, p. 149).

По Страбону, древние поэты, сочинители мифов, и прежде всего Гомер, «не вымышляли всецело» (οὐ πάντα μυθεύουσιν), но лишь «примысливали» (πλείω προσμυθεύουσι) к реально бывшему (Strab. I, 2, 19, p. 27).

Настаивая на реальной основе мифа, Страбон вместе с тем прилагает значительные усилия, чтобы доказать самобытность мифа. В мифе все, что примышлено к реально бывшему, живет своей собственной жизнью по законам вымысла и не должно подвергаться «расследованию», было ли оно в действительности или нет. Последним грешит Эратосфен, с которым и ведет полемику Страбон: «Кроме того, поскольку поэты не вымышляют всецело, но лишь примысливают [к реально бывшему], и преимущественно Гомер, то расследуя, что примысливают древние, не должен расследовать, существует ли примышленное или нет» (Strab. I, 2, 19, p. 27).

«Примышленное» в мифе строится как вымысел [(ἐν μύθου σχήματι) и включает в себя выдумку и рассказ о чу-

десном, вызывающие удивление (τὸ θαυμαστόν) и доставляющие удовольствие (ἡ ἡδονή) и тем способствующие познанию реально бывшего и полезного (τὸ χρήσιμον), лежащих в основе всякого мифа. «Ведь мифы, — говорит Страбон, — восприняли не одни только поэты, но пользы ради (τοῦ χρησίμου χάριν) гораздо раньше приняли [их] города и законодатели, заметив природную склонность живого существа, наделенного разумом. Ибо человек любознателен, и первая ступень этого — любовь к мифу. Отсюда же дети начинают слушать и все более принимать участие в разговорах. А причина в том, что миф есть изложение чего-то нового, рассказывающее не о всегдашнем, но отличном от этого. И приятно новое, о котором никто не знал раньше. Это и создает любознательность. Если же присоединяется и нечто удивительное и чудесное, то оно увеличивает приятное, которое составляет прелесть познания. Итак, поначалу необходимо пользоваться такими приманками, когда же [ребенок] достигает юношеского возраста, следует вести [его] к познанию существующего: уже мыслительная способность окрепла и нет больше нужды в забаве» (Strab. I, 2, 8, p. 19).

Близость к истинно бывшему делает выдумку мифа убедительной (πιθανόν). «Ведь достоверные сведения (τὰ ἱστορούμενα) были близки местностям и обстоятельствам из тех, что выдумал поэт, так что он не сделал выдумку неубедительной (ἀπίθανον)», — сообщает Страбон о гомеровском маршруте странствий Одиссея (Strab. III, 4, 4, p. 17).

Выдумка мифографа следует сложившейся традиции мифа и тем приобщается к истине факта. «На Айфалии есть Аргова гавань, названная так, говорят, от [корабля] Арго. Туда будто бы приплыл Ясон, когда искал жилище Кирки, потому что Медея желала видеть богиню. Говорят, что даже теперь есть на берегу пестрые камни, образовавшиеся из отвердевших капель масла, которое соскабливали с себя аргонавты. Эти-то мифические рассказы (μυθοποιΐαι) и служат доказательством сказанного нами о том, что не все Гомер выдумал (ἔπλαττεν) сам, но слышал много такого вот общеизвестного, а сам только увеличивал расстояние и отдалял место действия. И если он перенес в Океан Ясона, как и Одиссея, то потому лишь, что оба они, равно как и Менелай, блуждали», — пишет по этому поводу Страбон (Strab. V, 2, 6, p. 224).

«Выдумка», «рассказ о чудесном», «приятное», «удивительное», «убедительное», в философской терминологии

Страбона, суть категории художественного мышления, принятые и разработанные античной эстетической теорией от Аристотеля до Лукиана, равно как «достоверные сведения» и «полезное» — категории мышления научного.

Заметим попутно, что в послегомеровской эстетике, претерпевшей известное разделение научного и художественного начал, «выдумка», и в частности «выдумка» мифологического вымысла, отъединенная от непосредственной истины факта, оказывалась сопоставимой с аристотелевым «возможным» по вероятности или необходимости, «рассказ о чудесном» — с «невозможным», а «удивительное» и «приятное» приравнивались, по сути, «эстетическому наслаждению» (см. об этом: 133, 47—55).

Античная теория мифа, а скорее мифо-эпического сознания, в изложении Страбона предстает убедительной и принципиально важной для работы на современном уровне с античным мифом и эпосом. Ее и в теории и на практике фактически приемлет А. Ф. Лосев, когда видит в Европе античного мифа хтоническое божество и — вместе — свидетельство связей Востока и Запада в Средиземноморском регионе середины II тыс. до н. э. (60, 182—194).

Что же касается нашего представления о мифе, его внутренней сути и путях его интерпретации, то, по нашему убеждению, в основе вымысла всякого мифа лежит истина реального факта, прежде всего факта бытия, скрытая за вымыслом и растворившаяся в нем; к ней-то и приурочен миф. Последнее вовсе не отрицает историчности факта общественного сознания, определившей формы мифа и этапы его последующего вхождения в эпос, трансформацию в эпосе и жизнь в нем.

В свою очередь, присутствие в мифе поэтического вымысла позволяет говорить о специфических художественных законах строения мифологического, а затем и мифоэпического образа в пределах различных жанровых форм мифа и эпоса.

И еще одна проблема видится особо острой. Это проблема соотнесения мифологического и эпического образов, а точнее — их отличия. В чем разница между тем и другим? Вопрос имеет, помимо прочего, конкретное обоснование в полемике Д. С. Раевского с Ж. Дюмезилем (см.: 99, 17—22).

Сюжетный фриз электрового сосуда из кургана Кульоба Д. С. Раевский интерпретировал как «изображения скифского мифа» об испытании сыновей отцом, передан-

ного в «Истории» Геродота (Hdt. IV, 9—10). По версии Геродота, прародитель скифов Таргитай-Геракл оставлял власть тому из сыновей, кто был в силах натянуть тетиву на отцовский лук. Двое сыновей с испытанием не справились и удалились из страны. Победа осталась за третьим.

На фризе сосуда из кургана Куль-оба представлены четыре сцены, три из которых, по справедливому замечанию Ж. Дюмезиля, изображают то, чего нет в рассказе Геродота: в одной из сцен два скифа, постарше и помоложе, беседуют друг с другом, в двух следующих — один скиф помогает другому справиться с повреждением челюсти (сцена третья) и ноги (сцена четвертая). Свободное раскрытие сюжета, зафиксированного Геродотом, дало основание Ж. Дюмезилю признать интерпретацию, предложенную Д. С. Раевским, слишком произвольной.

Полемизируя с Ж. Дюмезилем, Д. С. Раевский приводит в защиту своего толкования два аргумента. Первый — существование «в пределах стабильной инвариантной семантики» нескольких устных вариантов мифа, один из которых, к примеру, мог быть изложен мастеру непосредственным заказчиком сосуда (99, 18). Второй — специфические законы изобразительного искусства в сопоставлении с искусством повествовательным, когда вопрос, как произошло, требует ответа не менее полного, чем вопрос, что именно произошло. И если автор нарративного источника смог опустить подробности сюжета как безразличные для конечного результата, то художник, которому надлежит сделать то же сообщение, те же подробности опустить не может: «Он поневоле должен конкретизировать это сообщение (сообщить, „как произошло“) в соответствии с мерой своего знакомства с реалиями быта, в котором действуют герои мифа (или, что в данном случае то же самое, с реалиями скифского быта)» (99, 20).

Аргументированную защиту Д. С. Раевского, думается, следует принять, но лишь при одном условии: заменить термин «миф» на «мифо-эпическое предание». И не только потому, что миф, сакральный текст, не может легко и просто, в некоем единичном варианте излагаться скифом-заказчиком греку-мастеру. Дело еще и в другом.

Мифический образ равен значению, образ эпический — значения шире и практически многозначен. Отсюда множество деталей, подробностей эпического повествования, «излишних» для пояснения глубинной семантики мифа, лежащей в основе эпического предания; и напротив, ску-

ность деталей мифа, поскольку каждая деталь несет особую, лишь ей присущую нагрузку в интересах целого, в интересах той же глубинной семантики.

В качестве примера можно привести роспись античной вазовой керамики. На знаменитой вазе Франсуа (VI в. до н. э.) среди множества мифо-эпических сюжетов, таких, как похищение Елены Парисом и охота на Калидонского вепря, помещен и сюжет сражения пигмеев и журавлей. Для космогонической сути мифа безразлично, предводительствует ли пигмеями вождь, или они сражаются с журавлями без вождя. Однако это обстоятельство не безразлично эпическому сказителю с его тягой к подробной информации, уводящей как будто в сторону от магистральной линии повествования (см. об этом: 134, 59—72, 211—222). И вот на ножке вазы появляется изображение кавалькады пигмеев, восседающих на козлах; впереди человек, одетый в расшитый короткий хитон, с повязкой на голове — предводитель.

Но можно в изобразительном искусстве античности указать и примеры воплощения мифа, мифического образа. Среди них — ряд изображений на вазах керченского стиля (IV в. до н. э.): сцены терзания или изображения произрастающих из земли голов амазонок, коней и грифонов, а также сцены геникея, где каждый образ по сути равен своему значению.

3.
Миф о журавлях и пигмеях в исследовании нового времени (к истории вопроса)

Обзор научной литературы, исследующей миф о борьбе пигмеев и журавлей, равно как построенное на этом мифе эпическое предание, облегчается тем существенным обстоятельством, что в 1978 г. в Риме вышла единственная в своем роде книга П. Янни «Этнография и миф» (168). В книге оказались собранными и прореферированными едва ли не все научные публикации по вопросу о полумифических пигмеях, в том числе и немногочисленные работы, касающиеся связанного с ними мифа и мифо-эпического предания.

Согласно приведенным в книге данным, исследователи разделились на тех, кто утверждает, что «гомеровские» пигмеи существовали и существуют на самом деле, и тех, кто относит их целиком к поэтическому вымыслу. Ряд

авторов соотносит племена (расу), известные под условным названием пигмеев, с реальными низкорослыми племенами в Центральной Африке, в горных районах Индии, в Скандинавии, Гренландии и прилегающих к ней островах, а также в Сибири и, вплоть до XVI в., в Центральной Европе — в Швейцарии. Были исследователи, склонные видеть в них легендарный нечестивый народ Гог (Магог) или, напротив, соотносившие их, не доверяя свидетельствам очевидцев, с обезьянами.

В наблюдениях авторов нового времени племенам малорослых людей сопутствует миф об их борьбе с журавлями. Так, по сообщению автора XVI в., малорослые люди «на Белом острове, по соседству с Гренландией, живут под землей (троглодиты. — *И. Ш.*), коварны, агрессивны и воюют с журавлями, как пигмеи» (168, 89). Применительно к горным районам Индии на мифе про журавлей и пигмеев подробно останавливается в своей работе Дж. Гриппин (163). Автор не сомневается в реальности племени, которое он не без основания сопоставляет со скиратами античных источников и кирата источников индийских. С точки зрения Дж. Гриппина, в мифе о пигмеях и журавлях нашла отражение историческая и этнографическая реальность, преобразованная фантазией рассказчика.

В мифе о пигмеях, как законченном повествовании, Дж. Гриппин выделяет четыре основных мотива: птица, название ее имеет индоевропейский корень -ger-, нападает на людей; люди эти — карлики; карлики расово отличны от людей, рассказывающих эту историю; карлики живут на краю земли.

Путем комплексного сопоставительного анализа, с привлечением данных лингвистики, фольклора и древних литератур, Дж. Гриппину удалось доказать неарийское происхождение противников журавлей, индийских кирата, и отождествить журавля с птицей Гаруда индийской мифологии. Для Дж. Гриппина смысл борьбы Гаруды и кирата — в поедании Гарудой, птицей Вишну, врагов ариев, неариев, кирата. Соответственно в повествовании о пигмеях и журавлях греческих нарративных источников Дж. Гриппин видит влияние индийского мифа, пересаженного на иную почву и представленного именно там наиболее полно. Таким образом, по Дж. Гриппину, миф о журавлях и пигмеях — миф стороннего племени, наблюдающего за развитием действия извне и в этом действии не участвующего, но, видимо, не миф самого племени кирата, племени индийских пигмеев.

Причина сражений осмысляется исследователем на уровне межплеменных связей (арии, инды — неарии, кирата), но не на уровне внутриплеменных отношений.

Думается, что интереснейшие выводы Дж. Гриппина нуждаются тем не менее в уточнениях.

Прежде всего, согласно данным нарративных источников, фольклорные журавли ведут войну с малорослыми людскими племенами и вне индийского мифа. И если сообщения античных литературных памятников о фракийских пигмеях, изгнанных из Малой Скифии, еще можно, при большом на то желании, заподозрить в опосредствованном индийском влиянии (вспомним миф о Дионисе), то сходное известие о малорослых жителях прилегающего к Гренландии острова, воюющих с журавлями *наподобие пигмеев*, от такого подозрения как будто свободно вполне. Во всяком случае, объективными научными данными на этот счет мы не располагаем.

Нет необходимости возражать Дж. Гриппину по поводу мифологического осмысления индоариями мифологической же ситуации в соседнем племени: люди бьются с птицами, в которых они видят нечто большее, нежели птиц. Подобное осмысление, как увидим ниже, характерно и для античных греков, с той лишь разницей, что журавль здесь не птица божества соседнего пигмеям племени, но владычица племени пигмеев, обращенная в птицу-врага чужеплеменным разгневанным божеством, с которым она посмела состязаться.

Возражение вызывает иное. Осталось в тени, не выявлено, не учтено собственное мифологическое представление о борьбе у племени, которое эту борьбу ведет, т. е. у племени греческих пигмеев или индийских кирата, в частности мифологическое представление о том, кто или что такое журавль в жизни племени малорослых людей.

По Геродоту известно, что ливийское племя маки и азиатские эфиопы, дравидийские племена Индии, охотились одни на страусов, другие — на журавлей и использовали кожу убитых ими птиц как воинские щиты (Hdt. IV, 175; VII, 70). И если факт этот применительно к племенам, находящимся на определенной ступени первобытнообщинного строя, удивления не вызывает, то едва ли удивление вызовет уверенность в том, что у малорослых племен, постоянно охотящихся на журавлей, было свое представление, с кем и почему они воюют. Изложить это мифологическое представление и обосновать его мы постараемся в ходе дальнейшего исследования.

Признание существ[illegible] им мифа пигмеев никак не исключает того, что миф этот переосмыслялся другими, соседними племенами и что журавль, неприятный пигмеям по одним причинам, осмыслялся в новых ситуациях их врагом по обстоятельствам иным.

Помимо работы Дж. Гриппина с ее непосредственным обращением к фольклору и литературе показательны работы с выходом в реальную греческую историю. Так, Герман фон Хард (1699 г.) в борьбе пигмеев и журавлей видит конфликт между двумя народами Мегариды, а Р. Хенниг (1931 г.) — между египтянами и греками (168, 83, 105). При всей ошибочности подхода: исследователями игнорируется художественная сторона произведения, живущего по своим собственным поэтико-эстетическим законам, — работы были написаны, оказались возможными именно потому, что намек на подобную интерпретацию (свои — чужие, друзья — враги) уже содержался в образном строе мифа и — как увидим ниже — в древнегреческой передаче мифо-эпического предания.

Наконец, последнее, что связано со статьей Дж. Гриппина. Упоминание о территориальной удаленности малорослых племен, античных пигмеев, индийских кирата от обычных людей, пребывание их «на краю земли», выделенное исследователем как один из важнейших мотивов мифа о пигмеях и журавлях, как вымысел, подтверждающий отстраненность чудесного мира от мира повседневного, соответствует историко-географической реальности. Миф поселяет племена малорослых людей там, где они действительно обитали и обитают.

Известны и другие работы по интерпретации семантики интересующего нас мифа. Принадлежат эти работы ученым, следующим в русле исторической и мифологической школ, написаны в конце прошлого столетия, но не утратили познавательности и поныне, поскольку предваряют методологию и методику исследования, актуальные и в наши дни.

В самом деле, миф о пигмеях стал пробным камнем в построении и обосновании мифологических концепций, предложенных сторонниками двух, казалось бы, прямо противоположных научных направлений — Л. Зибелем (1877 г.) и Л. Ф. Воеводским (1881 г.).

В своей книге «Мифология „Илиады"» Л. Зибель посвящает мифу о пигмеях в их борьбе с журавлями небольшую главу «Объяснение мифа о походе журавлей против пигмеев», предваряющую работу в целом (200, 1—12).

В основе интерпретации мифа, по Л. Зибелю, лежит рациональный подход к истокам мифотворчества. Действительность, жизненный опыт человека подсказывают ему объяснение окружающих его непонятных явлений, и само это объяснение порождает мифы. Недаром миф (μῦθος), по Л. Зибелю, означает «мысль в языковом ее выражении» (200, 1).

Миф о пигмеях и журавлях возник, как думает Зибель, потому, что человек видел журавлей, осенью и весной летящих всегда в одних и тех же, но прямо противоположных направлениях, видел их клин, напоминающий боевое построение, и из жизни, его окружающей, взял представление о войне, ведущейся где-то на краю света и, следовательно, у Океана, с противником, сходным с журавлем по величине и равным или несколько уступающим ему по силе. Отсюда — миф о маленьких людях, пигмеях, в борьбе с журавлями.

Стремление связать миф с бытием, с реальностью жизни и среды — сильная сторона работы Л. Зибеля, оказавшая влияние на его современников и не прошедшая бесследно для истории науки.

Теоретическая посылка исследований Л. Зибеля о непосредственной связи мифа и действительности находит поддержку в античных свидетельствах историко-культурного характера. Так, по данным античности, в гомеровском мифе о пигмеях и журавлях неслучайным оказывается не только выбор птицы (журавль), с которой воюют маленькие люди (пигмеи), но и упоминание о самих этих маленьких людях как противниках журавлей.

Древнегреческие и римские авторы знают воинственный нрав этих птиц. Дион Кассий перечисляет бой журавлей наряду с боем слонов и иных животных при открытии Колизея (D. C. XVI, 25), Гай Юлий Солин подробно описывает военизированный обиход журавлиной стаи (Solin. p. 76, 21 — p. 77, 1—16), а Рутилий Намациан, отдавая дань сложившейся традиции, упоминает о журавлях, связанных «взаимной клятвой в войнах» (Rut. Namat. RS I, 291—294).

Одновременно, по античным же и вполне компетентным свидетельствам, птицы, в том числе страусы и журавли, как уже говорилось, — объект охоты первобытного человека.

Не забудем, кстати, что в речи Элия Аристида, строго следующего античной традиции, мысль о тяготах жизни первых, древних, людей на земле, погибающих от сильных

птиц, львов и вепрей, подкрепляется ссылкой на гомеровских пигмеев: «Ведь бывало, что отставали они во всем от всех иных, случалось, что и от всех пернатых, как Гомер сказал, что пигмеи терпели от журавлей, так всем им приходилось тогда терпеть от всех доблестных птиц. По силе далеко им было и до львов, и до вепрей, и до многих иных. Так что погибали молча» (Aristid. Or. XLV, 108). В восприятии античного автора пигмеи гомеровского эпоса под стать древним «отсталым» людям, хронологически и по быту своему значительно отстоящему от греков исторической эпохи. Они-то и ведут битву с журавлями.

Проводя классификацию действующих сил в гомеровской «Илиаде», Л. Зибель выделяет группу богов и группу героев Троянской войны, а также героев, им предшествующих, или иначе — «более ранних людей». Ни в одну из этих групп, по наблюдению Л. Зибеля, пигмеи включены быть не могут: «Они — не боги, и они не принадлежат ни к героям Троянской войны, ни к более ранним людям, поскольку они с определенностью изображаются как человеческие существа (menschhafte Wesen; ἄνδρες); так именно они здесь представлены» (200, 246).

Для нашего дальнейшего исследования наблюдение Л. Зибеля имеет особое значение. В нем, как и в выводе Дж. Гриппина о неарийской этнической принадлежности пигмеев соответствующего мифа, мы видим подтверждение близкой нам мысли об инородности, неисконности пигмеев в древнегреческой мифологии и догреческого или негреческого происхождения мифо-эпического предания о борьбе пигмеев и журавлей.

Как и следовало ожидать, принятый Л. Зибелем метод мифологического исследования не являлся и в его дни единственно возможным. Оппонент и убежденный противник метода Л. Зибеля Л. Ф. Воеводский дает, казалось бы, прямо противоположную трактовку семантики мифа о пигмеях и журавлях. Л. Ф. Воеводский выражает позицию мифологической школы, и в его понимании «именно миф о борьбе журавлей с пигмеями едва ли принадлежит к числу самых прозрачных, как полагает Зибель; напротив, он представляет собою, кажется, результат довольно сложного процесса, выяснить который трудно без предварительного изучения целого ряда других мифов. В его основе лежит, по моему мнению, представление о борьбе небесных светил: каждое утро солнце одолевает звезды и каждый вечер звезды берут верх над солнцем. Но для полного уразумения этого мифа, конечно, далеко не

достаточно признать существование такого представления о борьбе светил» (21, 4; ср.: 21, 125).

По Л. Ф. Воеводскому, для понимания семантики мифа необходимо также осознание изначальной полисинонимии образов и понятий как явления, характерного для ранней стадии человеческого мышления в целом, и признание полисинонимии как синонимии тождества, центральным моментом строения образов индоевропейской, древнегреческой и, в частности, гомеровской мифологии. «В мифах звезды являются то людьми, мужчинами или женщинами, нередко детьми; то разными животными, птицами, рыбами и насекомыми; то листьями, цветами или плодами; то, наконец, камнями, гвоздями и разными другими предметами», — утверждает вслед за мифологом Л. Швартцем Л. Ф. Воеводский (21, 5).

В гомеровской мифологии подобная синонимия образов получает наиболее полное выражение в сравнениях, где Л. Ф. Воеводский с полным к тому основанием отмечает «первоначальную мифологическую идентичность сравниваемых между собой предметов» (21, 135).

С точки зрения Л. Ф. Воеводского, культ солнца, изначально присущий древним племенам, создал парадигму мышления, художественного и научного одновременно, или иначе — мышления мифологического, согласно которому все явления окружающей человека жизни воспринимались по определенной норме и образцу, в известных символах и мифологических понятиях, сводимых в конечном счете к борьбе солнца, луны и звезд. Эта парадигма древнейшего мироосознания, изначально заданный путь мышления, оказывалась действенной даже тогда, когда дело касалось исторических преданий, осмысляемых тем не менее по образцу мифологических. В качестве примера Л. Ф. Воеводский приводит предания, рассказанные Геродотом, о киммерийцах, скифах и сыновьях слепых (Hdt. IV, 2—4, 11). В самой морфологии этих преданий у Геродота Л. Ф. Воеводский безо всякой натяжки находит по-новому осмысленную «комбинацию целого ряда мифологических терминов, сходных и даже тождественных по своему первоначальному значению» и восходящих к понятиям и символике астрального мифа: «Не интересуясь вопросами, какие реальные данные обусловили форму этого рассказа и сделали его в этом виде правдоподобным для Геродота и его современников, мы можем довольствоваться замечанием, что рассказ этот представляет собой не что иное, как известным образом осмысленную комби-

нацию целого ряда мифических терминов, сходных и даже тождественных по своему первоначальному значению, но получивших с течением времени столь различные значения, что требовалась значительная доля остроумия, чтобы как-нибудь сблизить их, хотя бы только в виде звеньев одного рассказа» (21, 106).

Реальная действительность и — у́же — историческая сторона событий, лежащие на поверхности всякого мифа и принятые Л. Зибелем за единственно значимый мифологический пласт, накладываются, как считает Л. Ф. Воеводский, на исконную мифологическую канву, основу мифотворчества, и тем переосмысляются и вводятся в миф.

Отразив определенные этапы в развитии теории мифотворчества, работы Л. Зибеля и Л. Ф. Воеводского предвосхищают, по сути, основные направления современной науки о мифе и предстают не взаимоисключающими, но скорее взаимодополняющими по методу исследования, составляя историко-теоретическую основу поиска.

В самом деле, ни историчность реального факта, ни астральность, вычлененные Л. Зибелем и Л. Ф. Воеводским в структуре мифа, не являются его единичными пластами, ограничивающими взаимопроникающую многопластовость явления. Более того, сама астральность, искони присущая мифу, переживает со временем в семантике и восприятии мифа ряд существенных изменений, перерастая в универсальную формулу борьбы света и тьмы, добра и зла. Именно это происходит, как увидим далее, в толковании мифа о пигмеях на уровне осознания его самими творцами-носителями мифа.

Помимо Л. Зибеля и Л. Ф. Воеводского, исследователей прошлого столетия, в наши дни изучением мифа о пигмеях, в частности его кавказского варианта, занимались фольклористы, в том числе и преимущественно Ш. Д. Инал-ипа, попытавшийся определить на абхазском материале жанр дошедшего до нас предания. Ш. Д. Инал-ипа считает предание об ацанах, маленьких людях, «пигмеях» абхазского фольклора, «переходной формой на пути трансформации мифа в героический эпос» (45, 185).

По наблюдениям О. Вазера (204, col. 3289) и данным П. Янни (168, 19), миф о пигмеях и журавлях лег в основу «Гераномахии», упомянутой в числе эпических творений, приписываемых Гомеру.

Таковы основные направления исследования мифа о пигмеях и журавлях, определившие общий уровень его интерпретации.

II.
Античные литературные источники о пигмеях и их мифе

1.
Сражение пигмеев с журавлями: семантика гомеровского мифа, многослойность мифо-эпического предания

Среди множества эпических преданий Древней Греции предание о сражении пигмеев и журавлей стоит особняком по своей мифо-эпической основе, видимо домикенской и догреческой, содержащей ряд культурных слоев как жанрово-эпического, так и мифотворческого порядка.

Самые ранние и веские сведения о пигмеях и журавлях получаем из «Илиады» Гомера, где они введены в общую ткань художественного повествования и подчинены логике образов героического эпоса: развернутое сравнение уподобляет крик толпы троян, соступающихся в битве с ахеянами, крику птиц, крику летящих на битву с пигмеями журавлей (Hom. Il. III, 1—9):

Так лишь на битву построились оба народа с вождями,
Трои сыны устремляются, с говором, с криком, как птицы:
Крик таков журавлей раздается под небом [высоким],
Если, избегнув и зимних бурь, и дождей бесконечных,
С криком [стадами] летят через быстрый поток Океана,
Бранью грозя и убийством мужам [малорослым], пигмеям,
С яростью страшной на коих с воздушных высот нападают.
Но подходили в безмолвии, боем дыша, аргивяне,
Духом единым пылая — стоять одному за другого.

(Пер. Н. И. Гнедича)

Крик журавлей, летящих на битву с пигмеями, и Гомеру и его слушателям хорошо знаком (иначе поэт не ввел бы его в троп), и одновременно — и Гомеру и его слушателям знаком не только миф, но и эпос о пигмеях и журавлях: именно эпос, а не миф, не мифический рассказ, призван фиксировать развернутое, а потому особо запоминающееся изображение детали отнюдь не первостепенной важности (крик), детали, вовсе не составляющей, как увидим ниже, ядро семантики мифа.

Художественное мышление гомеровского эпоса, эпический синкретизм, предстает нерасторжимым слиянием понятия и образа и не чуждо мифологическому сознанию, где образ равен значению. Немудрено, что в передаче Гомера мифо-эпический сюжет битвы журавлей с пигмеями сохраняет черты, бесценные для познания изначального смысла предания.

Вот подстрочный перевод соответствующих стихотворных строк: «А когда вместе с вождями построились и те и другие, двинулись троянцы с криком и говором, словно птицы; как раздается под небом крик журавлей, когда избегли все они зимы и обильного дождя [и] летят с криком к течению Океана, несут мужам пигмеям кровопролитие и несчастье. Во мгле и тумане (букв.: мглистые) приносят они с собой дурное состязание. Но в молчании шли, гневом дыша, ахейцы, в душе стремясь быть защитой друг другу».

Итак, журавли, избегнув зимы и обильных дождей, держат путь к течению Океана (ἐπ' 'Ωκεανοῖο ῥοάων — Hom. Il. III, 5). Но, согласно Гомеру, Океан — это поток, течение — (ἡ ῥοή, обычно pl. — Hom. Il. III, 5, XVIII, 240, XIX, 1; Hom. Od. XXII, 197; XXIV, 11; ὁ ῥόος — Hom. Il. XVI, 151, XVIII, 402; Hom. Od. XI, 21, XII, 1; τὰ ῥέεθρον — Hom. Il. XIV, 245, XXIII, 205; Hom. Od. XI, 157—158) и это река (ὁ ποταμός — Hom. Od. XII, 1, ср. также: Hom. Il. XX, 7; Hom. Od. XI, 157—158; великая сила реки Океана, ποταμοῖο μέγα σθένος 'Ωκεανοῖο — Hom. Il. XVIII, 606). Океан — спокойно текущий (ἀκαλαῤῥείτης — Hom. Il. VII, 422; Hom. Od. XIX, 434), глубокотекущий (βαθύῤῥοος — Hom. Il. VII, 422, XIV, 311; Hom. Od. XI, 13; XIX, 434), глубокотечный (βαθυῤῥείτης — Hom. Il. XXI, 195), с глубокими водоворотами (βαθυδίνης — Hom. Od. X, 511). И, наконец, он — что особенно важно! — текущий назад, обратно (ἀψόῤῥοος — Hom. Il. XVIII, 399). По представлению Гомера, Океан обтекает землю и как бы возвращается в своем движении назад, к самому себе[1].

Гомеровские журавли, спасаясь от зимних бурь, летят к берегам Океана. Согласно «логике» экватора, таковые берега могут быть и на севере и на юге. В этом смысле вполне определенен сам Гомер, по которому близ Океана живут и эфиопы (Hom. Il. I, 423—425; XXIII, 205—207) и киммерийцы (Hom. Od. XI, 13—22), т. е. рядом с Океаном — и Африка и Меотида.

У Гомера журавли, нападающие на пигмеев, — туманные, мглистые и — как переносное — утренние (ἠέριαι;

эпическое ἡ ἀήρ — туман, мрак, вообще низший слой воздуха в отличие от высшего, αἰθήρ). Это — та тональность, в которой поданы у Гомера царство Аида и местность, к нему приближенная, земля киммерийцев.

Вот Одиссей по настоянию Кирки отправляется в царство Аида (Hom. Od. XI, 13—22):

Мы, наконец, Океан переплыли глубоко текущий.
Там страна и город мужей киммерийских. Всегдашний
Сумрак там и туман. Никогда светоносное солнце
Не освещает лучами людей, населяющих край тот,
Землю ль оно покидает, вступая на звездное небо,
Или спускается с неба, к земле направляясь обратно.
Ночь зловещая племя бессчастных людей окружает.
К берегу там мы пристали и, взявши овцу и барана,
Двинулись вдоль по течению [реки] Океана, покуда
К месту тому не пришли, о котором сказала Цирцея.

(*Пер. В. В. Вересаева*)

«Сумрак» и «туман» перевода — «туман», «мрак» (ἀήρ) и «мгла», «облако» (νεφέλη) древнегреческого текста. Налицо мифо-эпическая художественная аберрация; географическая специфика края (северо-восточного берега Евксинского Понта) совмещается с сакральным и образно-поэтическим представлениями о мраке царства мертвых, мраке постоянном (традиционно-эпическая характеристика мерой качества!), который не рассеивается никогда (οὐδὲ ποτ').

В тексте «Илиады» и «Одиссеи» ἀήρ неизменно употребляется в значении «туман», «мрак» — одновременно и реальный и вымышленный.

Под спасительным покровом многого мрака (ἠέρι πολλῇ) Аполлон выводит из боя Агенора (Hom. Il. XXI, 597—598), Афродита — Париса из единоборства с Менелаем (Hom. Il. III, 380—382), Посейдон спасает своих сыновей от юного Нестора (Hom. Il. XI, 752), Афина направляет Одиссея в город феаков (Hom. Od. VII, 14—15, 139—140), Аполлон, невидимый, приближается к Патроклу (Hom. Il. XVI, 790), Зевс оставляет своих коней на Иде (Hom. Il. VIII, 50), а Гера — близ Трои у слияния Симоиса и Скамандра (Hom. Il. V, 775—776). «Скрытые туманом и мглой», быстро плывут по морю корабли феаков (Hom. Od. VIII, 560—562). Вернувшись на Итаку, Одиссей не узнает острова: Афина скрыла его в тумане (Hom. Od. XIII, 189); туман рассеивается, и Одиссей

припадает с поцелуем к родной земле (Hom. Od. XIII, 352—354).

Защищая тело поверженного Патрокла, Зевс заставляет троян и ахеян сражаться во «мраке», в «тумане» (Hom. Il. XVII, 268—270, 366—377, 645, 648—649), «мраком» заграждает путь отступающим троянам Гера (Hom. Il. XXI, 6—7). Из нижнего слоя воздуха, из «мрака» высочайшая ель на Иде уходит вершиной в верхний воздушный слой, в «эфир» (Hom. Il. XIV, 286—288). . .

Характер употребления однокоренных эпитетов (ἠέριος, ἠερόεις, ἠεροειδής — туманный, темный, мглистый, туманоподобный) в тексте гомеровского эпоса общего вывода не меняет. Ранним утром, в тумане, Фетида пришла на Олимп к Зевсу (ἠερίη — Hom. Il. I, 497, 557); в утреннем тумане явилось Одиссею и его спутникам множество киконов (ἠέριοι — Hom. Od. XIX, 51—52); постоянно мрачны, сумрачны Тартар (ἠερόεντα — Hom. Il. VIII, 13), тьма запада, подземного царства (ποτὶ ζόφον ἠερόεντα — Hom. Il. XII, 240; Hom. Od. XIII, 241; ὑπὸ ζόφον ἠερόεντα — Hom. Il. XI, 155, XV, 191, XXI, 56, XXIII, 51; Hom. Od. XI, 57, 155); мглисты воздушное пространство (ἠεροειδές — Hom. Il. V, 770), море (Hom. Il. XXIII, 744; Hom. Od. II, 263, III, 105, 294, IV, 482, V, 281, VIII, 568, XII, 285, XIII, 150, 176), пещера связанной с морем Сциллы (Hom. Od. XII, 80) и скала, где расположена ее пещера (Hom. Od. XII, 233).

Прилетающие на рассвете, в тумане и мраке, журавли несут, как рассказывает Гомер, «мужам пигмеям» убийство, кровопролитие (φόνος) и кару, несчастье, зло (κήρ), которые могут, видимо, обернуться смертью и с нею связаны (Κήρ —богиня кары и смерти одновременно), но не несут непосредственно смерть (θάνατος).

Их прилет означает для пигмеев состязание, соревнование, даже вражду (ἔρις), и вражда эта дурная (κακή), противоречащая эпически понятому идеалу доброго и хорошего (ἀγαθή).

В системе эпико-эстетических ценностей гомеровского эпоса понятие «вражда» (ἔρις) имеет вполне определенный смысл.

«Вражда» — это спор, брань, ссора, состязание, соревнование, в которых враждующие стороны выявляют, реализуют свои потенциальные возможности. Недаром именно вражда, наряду с войнами и битвами, «всегда мила» Арею (Hom. Il. V, 889—891) и Ахиллу (Hom. Il. I, 172—177); та же вражда-соревнование толкает Менелая

на опасный бой с более сильным противником, с Гектором (Hom. Il. VII, 109—112), и сводит богов в единоборстве (Hom. Il. XXI, 66): Ксанфа и Гефеста (Hom. Il. XXI, 357—360), Арея и Афину (Hom. Il. XXI, 394), Артемиду и Геру (Hom. Il. XXI, 512—513). Война для мужей — «вражда Арея», которую они совместно творят (Hom. Il. V, 861; XIV, 149). Вражда-ревность-соревнование между Парисом и Менелаем ввергает в войну и бедствия ахеян и троян (Hom. Il. III, 98—100).

«Вражда» может быть и на совете, как вражда-спор между Ахиллом и Агамемноном (Hom. Il. I, 81, 210—211, 318—319; XVIII, 107—108), между Идоменеем и Аяксом (Hom. Il. XXIII, 490—491), между братьями Атридами (Hom. Od. III, 136), между Одиссеем и женихами (Hom. Od. XVIII, 8—13; XX, 261—267).

«Вражда» может быть и игрой-состязанием мужей в мирные дни, как вражда Одиссея и феаков во всех видах соревнований, кроме бега (Hom. Od. VIII, 202—215), или вражда того же Одиссея и Филомелеида в соревновании по борьбе на Лесбосе (Hom. Od. IV, 340—346; XVII, 130—137).

«Вражда» — это и состязание в проворстве служанок, топчущих в сыром песке белье, стирая его на морском берегу. Служанки, «быстро топчущие в ямах» платья, по определению эпоса — приносящие с собой вражду (ἔριδα προφέρουσαι — Hom. Od. VI, 92; ср. о журавлях в борьбе с пигмеями: κακὴν ἔριδα προφέρονται — Hom. Il. III, 7, о вызывающем на состязания в споре: ἔριδα προφέρηται ἀέθλων — Hom. Od. VIII, 210).

Во всех приведенных примерах, равно как и во многих других, оставшихся за пределами перечня, эпическая гомеровская «вражда» выступает не столько в значении непосредственного соревнования в войне, игре, слове, на совете, сколько своеобразным побуждением к нему, некоей «ревностью» к делу, самому делу предшествующей и в нем впоследствии осуществившейся.

В гомеровском эпосе «вражда» персонифицирована: она сподвижница (ἑτάρη) и родственница (κασιγνήτη) Арея (Hom. Il. IV, 439—445). Определение ее, замечательное по точности внутренней характеристики образа, — ненасытно, постоянно стремящаяся вперед, спешащая, сильно желающая (Ἔρις ἄμοτον μεμαυῖα — Hom. Il. IV, 440, 518), иначе: побуждающая к действию в деле, слове, помышлении (вражда-соревнование Арея, ἔριδα Ἄρηος — Hom. Il. V, 861, XIV, 149; вражда-соревнование войны, ἔριδα πτο-

λέμοιο — Hom. Il. XIV, 389, XVII, 253; вражда-соревнование состязаний — Hom. Od. VIII, 210).

«Вражда» связана с «гневом», этико-эстетической категорией эпоса, определяющей интенсивность слова или деяния: «гнев вражды» сводит мужей на битвы (ἔριδος μένεϊ — Hom. Il. VII, 210), — и имеет при себе эпитеты: сильная (κρατερή — Hom. Il. XIII, 358; XVI, 662; XX, 48), тягостная (βαρεῖα — Hom. Il. XX, 55), ужаснейшая (αἰνοτάτη — Hom. Il. XIV, 389), тяжкая (βεβριθυῖα — Hom. Il. XXI, 385), та, которой трудно противиться (ἀργαλέα — Hom. Il. XI, 4; XVII, 385; XXI, 386), многостонная (πολύστονος — Hom. Il. XI, 73), снедающая душу (θυμοβόρος — Hom. Il. VII, 210, 301; XVI, 476; XIX, 58; XX, 253) и — как завершающее — приводящая в движение народы (λαοσσόος — Hom. Il. XX, 48).

Вражда-соревнование входит в круг этико-эстетических ценностей, формирующих эпический идеал, и по сути не содержит ничего такого, что заслуживало бы порицания, неодобрения, и потому легко переходит в дружбу, как у Аякса и Гектора после поединка (Hom. Il. V, 299—302), вызывает одобрительный смех, как у Зевса, наблюдающего вражду-единоборство богов (Hom. Il. XXI, 389—390), или откровенную радость, как у ахеян на Лесбосе при победе Одиссея во вражде-состязании с Филомелеидом (Hom. Od. IV, 340—344).

Однако, видимо, эпическое понятие «вражда» может иметь в определенных случаях и отрицательную оценку. Помимо эпизода с журавлями и пигмеями, эпитет дурная (κακή) применительно к «вражде» встречается по одному разу в «Илиаде» и «Одиссее», эпитет злокозненная (κακομήχανος) — в «Илиаде». Как показывает контекст, во всех трех случаях речь идет об отклонении с эпически правильного жизненного пути, о тяготении к поступку, который не принесет совершившим его чести и славы.

Такова вторично вспыхнувшая «вражда» между вождями уже отплывших от поверженной Трои ахейских войск, в результате которой часть войск вновь, теряя время, возвращается под Трою, к Агамемнону, а другая плывет домой, следуя за кораблями Менелая (Hom. Od. III, 161). Такова «вражда» непродуманного, неправильного течения боя, когда мощный Аякс Теламонид теснит троян, а Гектор, покинув войско, ратоборствует вдали от них, в ахейских рядах (Hom. Il. XI, 529).

Избегать «злокозненной вражды», противопоставляя ей радушие, благосклонность или — прекрасный лекси-

ческий эквивалент перевода Н. И. Гнедича — разумную кротость (φιλοφροσύνη), советует Ахиллу его отец Пелей, отправляя сына на войну под Трою (Hom. Il. IX, 254—259).

Нечто близкое — о вражде-соревновании пигмеев и журавлей. Соревнование это — на равных. Журавли «приносят с собой» пигмеям «дурную вражду», как «приносят с собой вражду» служанки Навсикаи, стирающие платье царской семьи на берегу моря, или как «приносит вражду состязаний» вызывающий на эти состязания. Не забудем также, что сама вражда-соревнование, и с ней смятение и кара, участвуют в эпических битвах как живые смертные (ὥς τε ζωοὶ βροτοί — Hom. Il. XVIII, 539).

Так что журавли, несущие убийство и кару мужам-пигмеям, несомненно, и реальные птицы и нечто иное, овеянное мраком потустороннего мира, соревнование с которым предполагает в соревнующихся и величины единого смыслового ряда, и вместе с тем предопределенность и односторонность их взаимоотношений. Журавли в художественной мысли эпического сказителя летят к пигмеям не с битвой и боем, но с готовым исходом — «убийством» и «карой». И, возможно, поэтому вражда-соревнование между журавлями и пигмеями, вражда с заранее известным протяжением и исходом, — «дурная», плохая, злая вражда.

2.
Античные литературные источники о том, где жили пигмеи и какими они были

Признанный землеописатель древности Страбон, удостоившийся в свидетельствах потомков именоваться просто Географом, как Гомер — Поэтом, вслед за Гомером и в согласии с ним утверждал, что Океан — это водное пространство, «которое обтекает землю кругом», а известные людям моря «суть заливы этого огромного водоема» (Strab. I, 1, 1—3, p. 2; I, 1, 7—8, p. 5; II, 5, 18, p. 121; II, 5, 23, p. 125; II, 5, 29—31, p. 129).

По соседству с Океаном, как следует прежде всего из гомеровского эпоса, живут пигмеи, которые ведут бои с журавлями, прилетающими на берег Океана. Так где же живут пигмеи и куда именно летят птицы?

Согласно античным источникам, мифо-эпические пигмеи живут на легендарной Фуле, в самой северной части античной ойкумены (возможно, остров Мейнленд в группе

Шетландских островов), на островах близ южной Италии, в Малой Азии (Кария, Иония), на Балканах (во Фракии и фракийской Скифии), в горных районах Индии — верховьях Ганга, и болотистых местностях Африки — у истоков Нила; всюду — по соседству с Океаном.

Сведений о них немало, но они отрывочны.

Чаще всего упоминание о пигмеях встречается в связи с перелетом журавлей с севера на юг, в жаркие страны (обычно — в Африку, реже — в Индию). В этих странах журавли и воюют с живущими там пигмеями. «Дело ведь не в том, что в местностях Эллады видят журавля, несущегося на юг, а в местностях Италии и Иберии или местностях Каспия и Бактрианы не видят [его] вовсе. Поскольку Океан протянулся вдоль всего южного побережья и бежавшие от зимы [журавли растянулись] по этому побережью, то следует принять по всему [южному побережью] и мифических (μεμυθευμένους) пигмеев. А если [люди] позднее переместили эфиопов единственно в Египет и [туда же поместили] предание о пигмеях, то это никак не относится к событиям древности», — пишет Страбон, уточняя местонахождение эфиопов и поселяя их не только в Ливии, по соседству с Египтом, но по всему южному побережью Океана, по ту и по эту сторону Аравийского залива (Strab. I, 2, 28, p. 35).

Пигмеев — не одно племя, но несколько. Сопоставляя физико-географические особенности Африки и Индии по принципу сходства, Филострат в «Жизнеописании Аполлония Тианского» с уверенностью пишет: «Также питают они, как никакой иной материк, чудищ, каких нет более нигде, и черных людей, и есть на них племена (ἔθνη) пигмеев. . .» (Philostr. VA VI, 2).

Африканские пигмеи [2]

Пигмеи Африки, по свидетельству Аристотеля, живут «в болотистых местностях верхнего Египта, откуда течет Нил» (Arist. HA VIII, 12, 2). Сведениями Аристотеля пользуется Евстафий: «А Аристотелю угодно, чтобы все, что касается пигмеев, не было мифичным (μὴ μῦθον εἶναι). Он говорит, что где-то в болотистых местах верхней части Египта, откуда течет Нил, и в самом деле есть вот такой род (γένος)» (Eustath. Comment. ad Hom. Il. III, 6, p. 372). Сходное о местонахождении пигмеев сообщает Плиний в «Естественной истории». «Некоторые же передают, что на болотах, из которых берет начало Нил, есть и племя

пигмеев» (Plin. NH VI, 188). Схолиаст уточняет эти сведения: пигмеи обитают «в самой верхней части Египетской земли, поблизости от Океана» (Schol. in Hom. Il. III, 6; FHG I, 18, 266).

Свидетельство схолиаста о соотнесенности земель пигмеев с Океаном находит поддержку у Филострата, Помпония Мелы, Евстафия.

По Филострату, в Ливии живут «насамоны и андрофаги, и пигмеи, и тененогие, племена эфиопов», и они занимают территорию вплоть до самого Океана, по которому совершают плавание единственно по крайней необходимости» (Philostr. VA VI, 25).

Согласно Помпонию Меле, «вне залива при резком изгибе Красного моря расположена часть [суши], небезопасная от животных и потому пустынная. Эту часть населяют панхи, те, которых по поступкам [их], оттого что питаются они пресмыкающимися, называют „змеепожирателями". Далее вглубь живут пигмеи. . .» (Mel. III, 81).

Наконец, у Евстафия в «Комментариях к „Илиаде"» читаем: «Журавль чувствителен к стуже и, убегая от зимы и фракийских зимних холодов в местности более теплые, направляется в чужие страны и летит на юг к Океану, близ которого, по мифу, есть пигмеи». «Аристотель говорит, — продолжает Евстафий далее, — что журавли [летят] из края в край, из скифских степей в болотистые места, откуда течет Нил» (Eustath. Comment. ad Hom. Il. III, 3, p. 372).

С пигмеями воюют журавли, воюют не на берегу Океана, но по пути, у истоков Нила: «журавли, убегая от зимы, летят в эти места на зимовку» (Hdt. II, 22).

«И журавли, повоевав с пигмеями, вновь перемерив Нил, собирают клювом драгоценный жемчуг Красного моря», — пишет Клавдий Клавдиан, имея в виду сезонный перелет журавлей с севера на юг, из Фракии на южный берег Океана (Claudian. Epist. ad Seren. XXXI, 13—14).

Мемфис, древняя столица Египта, — середина этого длительного пути; здесь возвращающиеся домой птицы — «на полпути к отеческим Плеядам» (Val. Flacc. Argon. III, 359—361). «Отеческие Плеяды», родина журавлей, — за Евксинским Понтом. Именно туда устремляются от «эфиопских и египетских потоков» журавли, покидая — аберрация пространственных представлений! — «снежные холода и зиму» Африки, устремляются подальше от

«бессильных родов немощных пигмеев» (Oppian. De pisc. I, 620—627).

Война же ведется, если вернуться к свидетельству Аристотеля, «в болотистых местностях верхнего Египта, откуда течет Нил»; там-то прилетевшие из «скифских степей» журавли и нападают на пигмеев.

У Филострата в «Речи о героях» героям Троянской войны отлично известно, что журавли «направляются в Ливию, чтобы начать [там] войну с маленькими людьми (σμικροῖς ἀνθρώποις)» (Philostr. Her. XI, 4).

Пигмеи невелики ростом, всего лишь «с локоть». У Гесихия читаем: «Пигмеи — народ (племя; ἔθνος) возле Египта, очень маленький (πάλυ μικρόν) по величине, каковая — с локоть (πηχυαῖον)» (Hesych. s. v. πυγμαῖοι).

Война ведется за хлебные посевы, и пигмеи в этой войне несут большой урон. Как свидетельствует Помпоний Мела, пигмеи — «маленький ростом народ (minutum genus), и он изрядно убыл из-за борьбы с журавлями за хлебные посевы» (Mel. III, 8, 8).

Традиционного представления о пигмеях как о народе-земледельце придерживается Филострат в «Картинах»: «. . .пигмеи населяют землю, как муравьи, и они откладывают впрок съестные припасы, не чужие, но свои, домашние, заготовленные ими самими. Ведь они и сеют, и жнут, и свозят на [собственных] пигмейских упряжках, и топором рубят они, говорят, колос, принимая его за дерево» (Philostr. Im. II, 22); а также схолиаст: «Есть земледельческий народ (племя: ἔθνος) маленьких людей, обитающих в самой верхней части Египетской земли, поблизости от Океана: каковое племя, как говорят, ведет войну с журавлями, вредящими их посевам и учиняющими голод в [их] стране» (Schol. in Hom. Il. III, 6; FHG I, 18, 266).

Пересказ Филострата или его источника находим у Евстафия: «Говорят, они — земледельцы. А то, что говорят, будто они топором пользуются, чтобы колос срубить, смешно и неубедительно» (Eustath. Comment. ad Hom. Il. III, 6, p. 372).

Наконец, и Клавдий Клавдиан осведомлен о том, что журавли покидают Фракию и направляются к Нилу, «чтобы двинуться войной на маленьких селян (parvis colonis)» (Claudian. Bell. Gild. I, 474).

Существует и другое традиционное представление о пигмеях, согласно которому они — пещерные жители, троглодиты.

Все в той же «Истории животных» Аристотель сообщает: «Ведь это не вымысел, но на самом деле есть племя, [ростом], как говорят, маленькое (γένος μικρόν), [маленькие] и сами они и лошади их, а по образу жизни они — троглодиты (τρωγλοδύται δ' εἰσὶ τὸν βίον)» (Arist. HA VIII, 12, 2).

Аристотеля излагает Плиний в «Естественной истории»: «Аристотель передает, что пигмеи живут в пещерах; прочее же о них — как и остальные [авторы]» (Plin. NH VII, 2, 27). Сведениями Аристотеля пользуется и Евстафий: «Маленькие и сами они и лошади их. Говорят, они — троглодиты по образу жизни» (Eustath. Comment. ad Hom. Il. III, 6, p. 372).

Сообщения о пигмеях-троглодитах не противоречат представлению о них как о земледельцах и держателях вьючного и домашнего скота. Ведь и Страбон, рассказывая о пещерных жителях (τρωγλοδύται) Северного Кавказа, «из-за холодов обитающих в звериных норах», свидетельствует, что у них был в изобилии ячмень (Strab. XI, 5, 7, p. 506).

Как воины, африканские пигмеи — пращники (σφενδονῆται) и лучники (τοξόται). Во всяком случае, поздняя античность в лице Филострата, разделив пигмеев, осаждающих спящего Геркулеса, по образцу регулярного воинства на фаланги и лохи, не наделила их иным оружием, кроме лука и пращи. «Однако — о мужестве. Они на Геракла [нападают] и говорят, что убьют его, спящего, и боятся, как бы он не проснулся. А тот спит на мягком песке, где сморила его усталость в борьбе (с Антеем. — *И. Ш.*), и дышит всей грудью, открыв рот; он исполнен сна, и сам Сон присутствует здесь в своем собственном образе и много, думаю я, получает удовольствия от такого приключения с самим Гераклом. . . А войско, пигмеи, окружившие Геракла: там один его строй (фаланга. — *И. Ш.*) доблестную руку тащит, тут два его отряда (лохи. — *И. Ш.*) направляются к правой, как более сильной, и осаждают обе ступни лучники и толпа пращников, поражающая голень: столь она велика; а те, к голове приступающие, — командует ими царь, так как это место кажется им особенно укрепленным, — придвигают, будто к акрополю машины, огонь — к волосам, к глазам — заступ, ко рту — двери, а ворота — к носу, я думаю, чтобы не сдул [осаждающих] дыханием Геркулес, когда голова будет взята в плен» (Philostr. Im. II, 22).

В борьбе с журавлями африканские пигмеи тем не менее пользовались и иным оружием, иным средством

защиты, а именно трещотками и ритуальными масками. В «Комментариях к „Илиаде"» Евстафия находим: «Рассказывают, что рога выставляют перед собой и в обличии баранов, как говорит Гекатей, трещат в трещотки и так спасаются от журавлей-пигмееборцев, презирающих их за один лишь рост» (Eustath. Comment. ad Hom. Il. III, 6, p. 372). В схолиях к «Илиаде»: «Гекатей говорит, что они в обличии (ἐν σχήματι) баранов отражают [нападение] тех (журавлей. — *И. Ш.*), кои, презирая их за рост, ведут против них войну» (Schol. in Hom. Il. III, 6; FHG I, 18, 266).

Итак, ряд античных источников представляет африканских пигмеев эфиопскими племенами троглодитов, земледельцев и — при сближении с насамонами, — возможно, номадов.

Существование на африканском материале эфиопов-троглодитов, или пещерных эфиопов, наиболее древнего — из известного пока — населения Африки, констатирует Геродот и подтверждают как будто наскальные изображения. Упоминая о многочисленном ливийском племени гарамантов, населявших современное плоскогорье Феццан, Геродот рассказывает о том, как «эти гараманты охотятся на эфиопов-троглодитов с колесниц, запряженных четверкой коней. Ведь пещерные эфиопы-троглодиты, наибыстрейшие среди всех людей, — [те самые], о которых мы слышим множество рассказов. Эти троглодиты поедают змей, ящериц и подобных пресмыкающихся. В ходу у них язык, не похожий ни на какой другой: они издают звуки наподобие [тех, что издают] летучие мыши» (Hdt. IV, 183). Эфиопы-троглодиты были уничтожены в этих местностях вскоре после Геродота, охота же на них гарамантов запечатлена в наскальных изображениях (см.: 109, 523, примеч. 108—111).

Об оседлых пигмеях, нетроглодитах, или иначе — маленьких людях, живущих оседло, находим сведения у того же Геродота, полученные им от киренцев, которые слышали это от Этеарха, царя кочевого ливийского племени аммониев, а он, в свою очередь, получил эти сведения от ливийского племени насамонов. Юноши племени насамонов предприняли путешествие в глубь страны, и «после многодневного странствования по обширной пустыне они вновь увидели растущие в долине деревья. Подойдя к деревьям, юноши стали срывать висевшие на них плоды. В это время на них напали маленькие люди (ἄνδρας μικρούς), ниже среднего роста, схватили их и увели

с собой. А языка этих людей насамоны не могли понять и те, кто их вел, также не понимали речи насамонов. Вели их по обширным болотистым местностям и, наконец, доставили в город, где все люди были по величине такими же, как и те, кто их вел, и также черного цвета кожи. Мимо этого города течет большая река, течет она с запада к восходу солнца. И в ней виднелись крокодилы» (Hdt. II, 32).

Современные комментаторы Геродота полагают, что насамоны двигались по Сахаре в юго-западном направлении: от берегов Большого Сирта, вероятно, «до Тимбукту на Нигере» (109, 510, примеч. 33). Современники же Геродота и он сам думали иначе: «Этеарх полагал, что это — Нил, и здравый смысл так подсказывает: ведь Нил течет из Ливии, рассекая ее посередине» (Hdt. II, 33).

Свидетельство вождя племени аммониев о малорослых людях, живущих среди болот в городе на реке Нил, смыкается с традиционным представлением античности о местонахождении африканских пигмеев и тем самым, возможно, опирается на традицию, подтверждает или, что менее вероятно, создает ее.

Не забудем также свидетельства персидского мореплавателя, пытавшегося обогнуть морем Ливию (Африку). По его словам, сохраненным Геродотом, в Ливии на побережье Океана персы обнаружили страну малорослых людей, которые носили одежду из пальмовых листьев, жили в городищах и держали домашний скот. В минуту опасности они уходили в горы. Вот как пишет об этом Геродот: «В очень отдаленных местностях они плыли мимо маленьких [ростом] людей в одежде из пальмовых [листьев]. Всякий раз, когда корабль приставал к берегу, эти люди покидали свои городища (τὰς πόλις) и убегали в горы. А они, входя [в городища], не совершали никакой несправедливости, а только угоняли их скот» (Hdt. IV, 43).

И наконец, о низкорослых кочевых племенах эфиопов сообщает Страбон, пытаясь описанием их внешнего вида и образа жизни объяснить миф о пигмеях: «Действительно живут они бедно, по большей части наги, и они — кочевники. Домашние животные у них маленькие: овцы, козы, коровы; и собаки маленькие, проворные и драчливые. Может быть, от природной малорослости этих [людей] и выдумали, и создали пигмеев. Ведь никто из достойных доверия людей не утверждал, что видел их» (Strab. XVII, 2, 1, p. 821).

Наиболее позднее свидетельство, очевидно, о реальных африканских пигмеях находим в словаре (лексиконе) «Суда»: «Ко Льву, царю ромеев, эфиопы привели жирафов и двух поврежденных в уме людей с очень короткими туловищами (ἐν βραχυτάτοις σώμασιν ἄνδρας), которых Гомер назвал пигмеями» (Suid. s. v. φρενοβλαβής).

Факты общественного бытия, положенные, согласно античным источникам, в основу африканской версии мифа о борьбе пигмеев с журавлями, можно пополнить еще одним, отнюдь не маловажным. Этот, — видимо, вполне реальный или, во всяком случае, поданный как реальный, — факт имеет непосредственное отношение к самой борьбе человека и птицы, зафиксированной, однако, на более позднем по сравнению с мифом мировоззренческом этапе: человек побеждает птицу, как он побеждает зверя, и кожа птицы, как и шкура зверя, служит ему на войне. Перечисляя кочевые ливийские племена, Геродот пишет: «К западу вдоль морского побережья обитают маки, те, что выстригают себе чубы, на макушке они отращивают волосы, а по сторонам выстригают их до самой кожи. На войне они носят для защиты страусовую кожу» (Hdt. IV, 115).

В свидетельстве Геродота птица, страус, предстает объектом изначальной борьбы (охоты) кочевого ливийского племени маков, и хотя в этой борьбе человек уже сильнее птицы, но ее кожа, как и шкура убитого зверя, — все еще предмет гордости, трофей и вместе воинское оружие.

Индийские пигмеи

Равно как и африканские, индийские пигмеи состоят из нескольких племен.

В позднем свидетельстве Лактанция, неукоснительно придерживающемся буквы источника, пигмейские племена (во множественном числе! Ср.: Philostr. VA VI, 2) упомянуты в перечне южных народов, географически связанных с Аравийским заливом (Lact. Phoen. 77—82).

Обитают индийские пигмеи в гористых местностях с выходом к Океану, неподалеку от Ганга и Инда.

Прежде всего — «выше Ганга». «Обитают там пигмеи подземные (ὑπογείους), находятся они выше Ганга, проживая в том месте, которое у всех названо», — сообщает Филострат (Philostr. VA III, 47).

Затем — в «крайней части гор», «выше» людей, живущих у «внешних пределов Индии, на востоке, поблизости

от истоков Ганга». Пересказывая Мегасфена, автора III в. до н. э., оставившего географическое описание Индии с историко-этнографическими сведениями о ней, Плиний пишет: «Среди индов-кочевников, говорит Мегасфен, есть племя (gens) [людей], имеющих вместо носа только отверстия, волочащих ноги, как змеи; прозываются скирты. [По направлению] к внешним пределам Индии, на востоке, поблизости от истоков Ганга есть племя астомов, безротых. . . Выше них, в крайней части гор, есть, рассказывают, пядевые [3] и пигмеи, не превышающие по величине трех пядей, т. е. трижды по три четверти. . .» (Plin. NH VII, 2, 25—26).

Или еще — «невдалеке» от людей, живущих «у крайних пределов Индии»: «Уж поистине превосходит всякую меру удивительного то, что эти самые писатели (Ктесий, Онесикрит. — *И. Ш.*) говорят, будто есть племя (gens) у крайних пределов Индии, вовсе не питающееся пищей, но насыщающееся запахом цветов; также невдалеке от них живут пигмеи; из них самые большие не больше, чем две ступни с четвертью» (Aul. Gell. Noct. Att. IX, 4, 10).

Далее — в «горных местностях» у народа прасиев. По Плинию, «Инд — тотчас же за народом прасиев, где в горных местностях есть пигмеи» (Plin. NH VI, 70).

В «горных местностях» по соседству с Океаном. «[Племена], ближайшие к реке Инд с южной стороны, [солнце] обжигает больше иных: вообще цвет [кожи у] людей указывает на силу небесного светила. Горные местности занимают пигмеи. И те, у коих по соседству Океан, живут без властителей (sine regibus)», — вскользь замечает Солин (Solin. p. 206, 4).

В «горных местностях Индии» по соседству с Океаном. «Говорят, в Индии есть племя (gens) [людей] ростом в восемь футов, прозываются они долговечными (μακρόβιοι). А есть там племя (gens) [людей] ростом в локоть, коих греки от „локтя" называют пигмеями. . . Те, у коих по соседству Океан, занимают горные местности Индии» (Isid. Orig. XI, 3, 26). Примерно те же сведения находим у Марциана Капеллы: «Люди (у горы Малей. — *И. Ш.*) более смуглые, ведь в горах обитают пигмеи, и те, у коих по соседству Океан, живут без властителей» (Mart. Cap. Nupt. philol. VI, 695).

В «средней части Индии». В сочинении Ктесия «Дела Индии» рассказывается о том, «что в средней части Индии есть черные люди, которых называют пигмеями. Язык у них тот же, что и у остальных индов, но они очень

маленькие. Самые большие из них — в два локтя. Большинство же — в полтора локтя» (Ctes. Frg. p. 81, 11).

Речь идет, видимо, о нескольких родственных племенах, населяющих горные районы. Это — «пядевые» и «пигмеи», или «пятипядевые» и «трехпядевые», о которых пишут Плиний и, следуя Мегасфену, Страбон. При этом трехпядевые, или пигмеи, — это именно те маленькие люди, которые воюют с журавлями: «Впадая в крайность по отношению к мифическому, он (Мегасфен. — *И. Ш.*) говорит о людях [ростом] в пять и три пяди, из коих иные безносые, с двумя лишь отверстиями для дыхания повыше рта. У этих, [ростом] в три пяди, война с журавлями, на что указывает Гомер, и с куропатками, которые там величиной с гуся» (Strab. XV, 1, 57, p. 711).

О пигмеях, трехпядевых, борющихся с журавлями, Страбон упоминает еще раз со ссылкой на Мегасфена и со значительной долей недоверия к его повествованию: «Однако все писавшие об Индии в большинстве случаев оказывались лгунами. . . Но Деимах и Мегасфен в особенности не заслуживают доверия. Ведь они рассказывают о людях, которые сидят на своих ушах, о безротых, безносых, об одноглазых и длинноногих и о людях с повернутыми назад пальцами; они вновь повели речь о Гомеровом журавлесражении пигмеев, называя их трехпядевыми» (Strab. II, 1, 9, p. 70).

Со Страбоном перекликается Афиней, когда цитирует Басилиса: «Басилис же во второй книге „Дел Индии“ говорит: „Маленькие люди, постоянно и упорно воюющие с журавлями, пользуются куропатками как средством передвижения. . .“», — и Менекла: «А Менекл в первой книге своего „Собрания“ говорит: „Пигмеи воюют с куропатками и журавлями. . .“» (Ath. Dipnosoph. IX, 390b, 15, 20).

Евстафий в «Комментариях к „Илиаде“» с небольшим уточнением пересказывает Менекла и безо всяких дополнений Страбона и Афинея: «Вот от того, что было сказано («кулак», πυγμή. — *И. Ш.*), зависит и [название] „пигмеи“, о коих, если и ранее писалось, то и теперь должно как следует запомнить, что это такие маленькие люди (μικροὶ ἄνδρες), которые, ведя войну с журавлями, пользуются куропатками как средством передвижения. Согласно Менеклу, по [его] свидетельству, они ведут войну с журавлями, равно как и с куропатками. У некоторых из них, говорит он, морда не похожа на киноварь» (Eustath. Comment. ad Hom. Il. XXIII, 660, p. 1322). Грубоватая

подробность Менекла о цвете кожи пигмеев приобретает особый смысл в сопоставлении с приведенным ранее свидетельством Ктесия о пигмеях как черных людях (μέλανες ἄνθρωποι). Видимо, действительно можно говорить об обитании в горах Индии нескольких родственных пигмейских племен.

«Географ же, — ссылается на Страбона Евстафий, — повествуя о пятипядевых и трехпядевых людях, говорит, что у журавлей с трехпядевыми ведется война». «В сочинениях же Афинея, — продолжает Евстафий далее, — встречаем и то, что он сообщает, будто эти маленькие люди, которые ведут войну с журавлями, пользуются куропатками как средством передвижения, и то, будто пигмеи с куропатками и журавлями ведут войну» (Eustath. Comment. ad Hom. Il. III, 6, p. 372).

Иначе говоря, мифо-эпическое предание о сражении пигмеев с журавлями оказывается соотнесенным с племенем индийских пигмеев, трехпядевых, и дополняется упоминанием о куропатках, их врагах и помощниках, отсутствующем в «африканской» версии мифа о пигмеях.

Следует заметить также, что в отличие от «африканской» трактовки событий борьба пигмеев с журавлями приобретает здесь оттенок активности и из боя журавлей с пигмеями — «журавли-пигмеебойцы», в лексике Гекатея (γεράνους πυγμαιομάχους — Eustath. Comment. ad Hom. Il. III, 6, p. 372), — превращается в бой пигмеев с журавлями (τὴν Ὁμηρικὴν τῶν Πυγμαίων γερανομαχίαν, Гомерово журавлесражение пигмеев — Strab. II, 1, 9, p. 70).

Индийские пигмеи уже не пользуются трещотками, чтобы отгонять журавлей, у них есть для этого стрелы с бронзовыми наконечниками. А ритуальные маски баранов, «обличие баранов», в котором африканские пигмеи встречали журавлей, заменили реальные бараны и козы, на которых индийские пигмеи весной отправляются на побережье Океана, чтобы уничтожить (съесть) там яйца и птенцов журавлей. В связи с этим обращает на себя внимание конъектура А. Ла Пенна к тексту Евстафия — ὀχήματι (ὀχημάτων) вместо σχήματι (σχημάτων), — позволяющая африканским пигмеям не «в обличии баранов», но на «бараньей упряжке» встречать летящих к ним журавлей (173, 228—231). Не забудем при этом, что образы баранов и коз в символике раннего Средиземноморья и Востока — это образы плодородия и сексуальной, жизненной силы, к которым пигмеи прибегают в своей весенней борьбе с журавлями.

Примечательно, что в новой трактовке мифа о борьбе пигмеев с журавлями, зафиксированной «индийской» версией предания, журавль «очень часто» оказывается побежденным в прямом единоборстве с пигмеем, вооруженным стрелами с бронзовым наконечником.

По свидетельству Плиния, «их (пигмеев. — *И. Ш.*) беспокоят, как передавал и Гомер, журавли. Идет молва, что, восседая на спинах баранов и коз, вооруженные стрелами, они всей толпой (agmen) спускаются к морю и поедают там яйца и птенцов этих птиц; такой поход длится три месяца. А иначе журавли, когда подрастут, лишат их возможности оказать сопротивление. Хижины свои строят из глины, перьев и скорлупы яиц» (Plin. NH VII, 2, 26).

В сообщении Страбона, пересказывающего сведения Мегасфена, пигмеи «собирают их (журавлей. — *И. Ш.*) яйца и уничтожают. Ведь журавли именно там (на побережье Индийского океана. — *И. Ш.*) кладут яйца. Потому-то нигде [в ином месте] не отыскать ни яиц журавлей, ни, само собой, их птенцов. Очень часто журавль убегает, имея [в теле] бронзовое острие от ударов, [нанесенных] с той [враждебной] стороны» (Strab. XV, 1, 57, p. 711).

Но если пигмеи в свидетельствах античных авторов и предстают несколькими родственными племенами, то племена эти находятся, видимо, на разных стадиях общественного развития.

О «подземных» пигмеях, живущих, по Филострату, «выше Ганга», мы уже говорили. Однако пигмеи Индии были, надо полагать, не только троглодитами, но и «наземными», и в основном оседлыми, жителями, если селились в хижинах из глины, перьев и — скрепляющее вещество — яичной скорлупы, владели домашним скотом и лишь весной на три месяца совершали поход к берегу Океана. Именно с этими оседлыми пигмеями связывает Плиний миф о журавлях (Plin. NH VII, 2, 26).

Несколько более реалистичен, а значит, и более удален от символики «журавлиного» мифа рассказ о пигмеях Ктесия, который, выделяя пигмеев из среды индов, пишет об их внешности: «Волосы у них очень длинные, вплоть до колен и еще ниже, и изо всех людей у них самая длинная борода. А когда они отрастят длинную бороду, они уже вовсе не надевают гиматия, но волосы с головы сзади спускаются [у них] ниже колен, а волосы бороды спереди доходят до ступней.

После этого, прикрытые со всех сторон [волосами], они перепоясывают волосы на теле, пользуясь ими как гиматием. У них велик срамной член, так что он касается лодыжек, и он — толстый. Сами же они курносые и безобразные» (Ctes. Frg. p. 81, 11). Таким облик пигмея известен по вазовым изображениям материковой и Великой Греции того же временного периода (V—IV вв. до н. э.). При этом упоминание о чрезмерно большом детородном члене, находящее соответствие и в вазовых изображениях и, как увидим далее, в мифах иных народов, стоящих на ранней стадии первобытнообщинного строя, связано с той же символикой плодородия, что и обращение к «обличию» (ритуальным маскам) баранов или к образам баранов и коз, на которых восседают пигмеи, спускаясь с гор к побережью Океана.

Далее Ктесий рассказывает о хозяйстве пигмеев: «Скот их, как то: бараны и ослы, и мулы, и весь остальной домашний скот, — [ростом] не больше баранов. За царем индов следуют из этих пигмеев три тысячи мужей. Ибо они сильные лучники. Они очень справедливы, и обычаи у них такие же, как у индов. Охотятся они на зайцев и лисиц не с собаками, но с вóронами и коршунами, и ворóнами, и орлами. Есть у них озеро — по периметру стадий восемьсот, — на котором сверху, когда не дует ветерок, стоит масло. И, плавая по нему на лодках, они на середине снимают черпаками масло и пользуются им. Также пользуются они маслом, полученным из сесама. В озере есть и рыба. Пользуются также и ореховым маслом, но больше — [маслом] из озера» (Там же).

Итак, чернокожие малорослые пигмеи Ктесия держат домашних животных: баранов, ослов, мулов и прочий домашний скот. В какой-то степени они и земледельцы: из зернового растения сесам (кунжут) они приготовляют масло. Пигмеи — рыболовы: знают лодки и ловят в озере рыбу; охотники: с орлами, коршунам, вóронами и ворóнами охотятся на зайцев и лисиц. Пигмеи — собиратели: из собранных плодов ореха приготовляют масло; на озере черпаками собирают «масло» (нефть?). Пигмеи-воины сопровождают в походах индийского царя. Они — сильные лучники, и стрелы их, если вспомнить приведенное ранее свидетельство Плиния, снабжены бронзовыми наконечниками.

Можно, пожалуй, говорить о том, что в представлении античных авторов племена индийских пигмеев находятся

на различных стадиях первобытнообщинного строя — как на ранней его стадии (троглодиты), так и на несколько более поздней: пигмеи, в связи с которыми упоминается о наземных жилищах, охоте, рыболовстве, приручении домашних животных, о начатках земледелия, обработке плодов диких растений.

В отношении же нравственно-правовом они очень справедливы (δικαιότατοι — традиционная античная характеристика племен, стоящих на низшей ступени первобытнообщинного строя; ср.: о гиппомолгах-млекоедах — Hom. Il. XIII, 5—6) и, подобно индам, держатся обычаев (νόμοις).

У отдельных племен индийских пигмеев, тех, «у коих по соседству — Океан», нет единовластия: они «живут без властителей», и нет строгой войсковой организации. В ежегодный весенний поход к Океану они идут не регулярным войском (exercitus) и не беспорядочной толпой, стадом (grex), но общей вереницей, множеством (agmen universum), охватывающим всех пигмеев, всех мужчин (о женщинах индийских, равно как и африканских пигмеев источники не упоминают).

По сообщению Ктесия, пигмеи — «черные люди», и они не инды; о малорослых черных людях Ктесий говорит в сопоставлении с индами. Неиндов на территории Индии знает и Геродот. Одно из племен неиндов, по Геродоту, носит название калатиев (от санскритского «кала» — черный). Другие племена, населяющие Индию, того же происхождения, что и калатии, Геродот называет эфиопами и находит среди них троглодитов, имеющих подземные жилища (οἰκήματα κατάγαια). Перечисляя подати, какие Персидская держава, разделенная на округа, платит своему царю, Геродот пишет про племена африканских (пещерных) и азиатских эфиопов, а именно про «эфиопов, пограничных с Египтом, которых покорил Камбиз, когда ходил пешком на долговечных эфиопов, и тех [эфиопов], которые обитают вокруг священной Нисы и устраивают празднества в честь Диониса. Эти-то эфиопы и соседние с ними [племена] — того же семени, что и инды калатии, но жилища у них подземные. И вот они, и те и другие (и африканские и азиатские. — *И. Ш.*), каждый третий год доставляли и доставляют вплоть до моего времени два хеника золота, не опробованного огнем, двести стволов эбенового дерева, пять эфиопских мальчиков и двадцать больших слоновых клыков» (Hdt. III, 97).

Эфиопы, живущие в Индии, для Геродота — восточные, или азиатские, эфиопы. Эти племена упомянуты Геродотом при описании войска Дария: «Восточные же эфиопы (ибо в походе участвовали и те и другие) были поставлены рядом с индами, по виду они ничем не отличались от других [эфиопов], единственно — языком и волосами. Ибо они восточные эфиопы — с прямыми волосами, а у ливийских — самые курчавые волосы изо всех людей. Эти-то азиатские эфиопы вооружены были в основном, как инды, но на головах у них были лошадиные шкуры, содранные вместе с ушами и гривой. Вместо щитов их защищали журавлиные кожи» (Hdt. VII, 70).

Азиатские эфиопы, согласно современным историческим комментариям к Геродоту, — древние доиндийские, дравидийские племена, потесненные индоиранскими пришельцами (см.: 109, 517, примеч. 64). И потому в сообщении Геродота для нас особенно примечательны «журавлиные кожи», выполняющие в военном снаряжении восточных эфиопов роль щитов, подобно тому как эту роль выполняет кожа страуса в руках маков, древнейших обитателей африканского континента.

Это — факт бытия и потому объективный показатель типологической близости общественных формаций, в которых протекает жизнь древнейшего населения африканского и азиатского материков, ливийских племен (маки) и племен дравидийских (восточные эфиопы), а также племени мифических пигмеев, воюющих с журавлями.

Фракийские пигмеи

Журавли, по античным свидетельствам, со сменой времен года летят «из края в край». Южный «край», как выяснилось, — берега Красного моря и Аравийского залива, Индия и Африка; северный «край» — Фракия и Скифия.

В самом деле, журавли — это «птицы фракийцев» (volucres Thracum — Juvenal. Sat. XIII, 167), «фракийские журавли» (Nonn. XIV, 332), «стримонские журавли» (Strymoniae grues — Verg. Aen. X, 265). С приближением фракийской зимы они покидают «оледенелый Стримон», чтобы «испить тебя, Нил» (Lucan. Phars. V, 711—712); оставляя «летнюю Фракию», «меняют Стримон на прохладный Нил» (Claudian. Bell. Gild. I, 475—476). Или — более неопределенно — летят из Фракии к «излучине Океана», к потокам его супруги Тефисы: «Хлынули гу-

стой толпой темнокожие инды, с криком, подобно фракийским журавлям, когда, избежав бича зимы и проливного мглистого дождя, устремляются они на головы пигмеев у потоков Тефисы и острым клювом губят бессильную кровь ничтожного рода, поразив в облаке у излучины Океана» (Nonn. XIV, 331—337). И напротив, с приходом зимы на юге журавли слетаются «в северный пояс» (Solin. p. 77, 4), летят назад «к отеческим Плеядам» (Val. Flacc. Argon. III, 359—361), к Евксинскому Понту (Oppian. De pisc. I, 620—627) коротать лето у горных хребтов Фракии, «под голым Гемом»: «Так, в ясную фаросскую погоду удаляются от паретонского [4] Нила хриплые стаи [туда], куда призывает их суровое ненастье. Летят они с быстронесущимся криком, и тень [их бежит] по пашням и протокам, звучит бездорожный эфир. Уж мило им претерпеть и северный ветер и дожди, уж [мило] плыть по разлившимся потокам и коротать лето под голым Гемом [5]» (Papin. Stat. Theb. V, 11—16).

Для фракийца Орфея собирают журавли жемчуг на берегу Красного моря (Claudian. Epist. ad Seren. XXXI, 1—14).

Но фракийские журавли — это и скифские журавли. На юг, к Нилу, журавли летят, спасаясь от скифских холодов, от «зимы на скифской земле» (Hdt. II, 22) летят со «скифских равнин», из «скифских степей» (Arist. HA, XV, 12, 1—2; пересказ — Eustath. Comment. ad Hom. Il. III, 3, p. 371—372).

Реальность географических странствий не нарушена: Скифия журавлиных перелетов — это примыкающая к Фракии Малая Скифия с приморскими Томи, Истрополем, Каллатией. Именно здесь, по преданию, которому следуют античные источники, жили фракийские пигмеи, на которых нападали и которых изгнали журавли. Предание воспроизводится у Плиния (Plin. NH IV, 44), Солина (Solin. p. 76, 21 — p. 77, 1—5), Стефана Византийского (Steph. Byz. s. v. κάττουζοι); оно будет подробно рассматриваться нами в последующих главах.

Заметим, что в своем перелете с юга на север и с севера на юг, из Фракии на берега Красного моря и Аравийского залива и обратно, журавли летят через Малую Азию. Места их остановок — горные теснины на южном берегу Черного моря, «между Тавром и Пафлагонией» (Solin. p. 77, 13—16). Журавлями «изобиловала» и соседняя с Карией Иония (Ovid. Fast. VI, 175—176).

Пигмеи Фулы и островов Средиземного моря

Пигмеи этих регионов упомянуты только у компилятора Евстафия. В «Комментариях к „Илиаде"» Евстафий пишет: «Передают, что есть и северные пигмеи где-то в противолежащих [от нас] краях Фулы: там края англов; сами они коротенькие и вовсе не долговечные, пользуются острейшими стрелами. Есть такие, что утверждают, будто видели таковых человечков. Однако на островах Пифекуссы никаких таковых нет, но про другие [острова] рассказывают» (Eustath. Comment. ad Hom. Il. III, 6, p. 372).

В представлении античных авторов Фула — полулегендарный остров на севере, в отдаленнейшей области обитаемого мира (ср.: «крайняя Фула» — Catull. XI). Сведения о ней приводит, излагая Пифея, Страбон: «Пифей из Массалии говорит, что края Фулы, самого северного из Бреттанских [островов], — самые отдаленные; там летний полярный круг совпадает с арктическим. У прочих я ничего не нашел [об этом]: ни что есть некий остров Фула, ни что края до тех мест обитаемы, где летний полярный круг становится арктическим. А я полагаю, что северный предел обитаемого мира лежит гораздо южнее этого [места]» (Strab. II, 5, 8, p. 114). По словам того же Пифея, «Фула отстоит от Бреттании к северу на шесть дней морского пути и находится рядом с замерзшим морем» (Strab. I, 4, 2, p. 63).

Что же касается островов Пифекуссы, или Обезьяньих островов, то они лежат у побережья Кампании (Strab. II, 5, 19, p. 123). Остров Пифекусса с городом Пифекусса на нем известен также, по сообщению в «Перипле» Псевдо-Скилака, у берегов Северной Африки (Ps-Scyl. 111).

Северокавказские пигмеи

В «Этниконе» Стефана Византийского есть упоминание о длинноголовых, племени, которое помещает по соседству с колхами. При этом в одном ряду с длинноголовыми и другим не менее экзотичным племенем полупсов Стефан Византийский называет пигмеев (Steph. Byz. s. v. μακροκέφαλοι).

3.

Семантика гомеровского мифа о сражении пигмеев с журавлями в сопоставлении с данными мирового фольклора и античных литературных источников

В реминисценции мифо-эпического предания о битве журавлей с пигмеями, приведенного у Гомера (самое древнее из сохранившихся свидетельств античного мира), мы выделили четыре компонента, имеющие, как нам представляется, особое значение для раскрытия семантики мифа. Это — берег Океана, куда журавли держат путь; мрак или утренний туман, в котором они появляются; гибель, которую они непременно несут пигмеям; «дурное» соревнование, «дурная» борьба, которую они с пигмеями ведут. Прояснение этих моментов поможет установить, пожалуй, основное и главное: тот смысл, который миф, а за ним и ранний эпос вкладывали в образ журавля, несущего гибель человеку.

Имеется ряд античных свидетельств, сохранивших и тем подтвердивших неслучайность, а значит, и исконную важность компонентов мифо-эпического предания, отмеченных у Гомера.

О водном пространстве Океана, его побережье, о реках Нил, Инд, Ганг, Стримон применительно к конечному пункту перелета журавлей и месту их встречи с пигмеями уже сказано в предыдущих главах. Нужно лишь добавить, что в мировых мифологии и фольклоре водное пространство и водная стихия мыслятся сопряженными с потусторонним миром, с преисподней. Так, в частности, сообразно греческой мифологии у вод Океана располагается вход во владения Аида, в царство мертвых (Hom. Od. X, 507—515; XI, 13—22).

Обратим внимание на то, что берег Океана у входа в царство мертвых низкий, низменный (λάχεια ἀκτή — Hom. Od. X, 509), заросший большими чернолистными тополями и бесплодными ветлами; это — роща владычицы Преисподней Персефоны, супруги Аида (Hom. Od. X, 510). Низменность, бесплодие, мрак — признаки этого мира.

Умершие лишены солнечного света. Отсюда — на земле киммерийцев у входа в Аид сумрак и туман, или иначе — мрак (ἀήρ) и мгла, облако (νεφέλη), край никогда не освещается солнцем (Hom. Od. XI, 13—22). Отсюда же угроза Гелиоса, лишившегося коров, зарезанных не-

честивыми спутниками Одиссея, совершить нечто противоположное обычному, общепринятому порядку вещей — спуститься в царство Аида и светить там для умерших (Hom. Od. XII, 382—383).

«Мрак» и «мгла», «облако», сопровождающие полет журавлей к пигмеям, долго еще присутствуют в античных поэтических текстах, хотя их исконный смысл обычно утрачивается или предается забвению.

И если у Ювенала журавли, птицы фракийцев, появляются в облаке, мгле (nubes), откуда слышится их шум, и уносят, «схватив кривыми когтями», пигмеев «в тумане», или иначе — в нижнем слое воздуха (per aera — Juvenal. Sat. XIII, 167—173), то у Вергилия «журавли Стримона» летят под темными облаками, под темной мглой (sub nubis atris), однако не во мраке, внизу (aer, ἀήρ), но в верхнем чистом слое воздуха (aether, αἰθήρ — Verg. Aen. X, 264—266). Поэт сравнивает полет копий, пущенных троянами в латинян, с летом журавлей:

. . .копья мечут рукой; так порою под черною тучей
С [радостным] криком летят журавли Стримона, со звоном
В горнем эфире плывя, от ветров убегая дождливых.
(*Пер. С. М. Соловьева*)

«Горний эфир» упомянут поэтом в одном смысловом ряду с «черной тучей», взаимоисключающие в мифе друг друга свет и мрак объединены. И тем самым разрушено свойственное мифу и раннему эпосу изначальное представление о мраке и мгле как атрибуте журавля-пигмееборца, закрепленное в эпосе Гомера. Ощутима утрата изначального смыслового комплекса при сохранении отдельных его компонентов (черная туча), мифо-эпическое значение которых тем не менее стерто.

Сходное у Оппиана в поэме «О рыбной ловле», где «высоко летящий хоровод журавлей» оглашает криком воздух, нижний его слой (ἀήρ; ὑψιπετὴς γεράνων χορὸς ἠεροφώνων — Oppian. De pisc. I, 621).

Противоречие ушло уже у Папиния Стация в «Фиваиде»; журавли летят в «бездорожном эфире» (Papin. Stat. Theb. V, 11—16), мчатся «в вышине», «под ясным небом» (Papin. Stat. Theb. XII, 515—518), и ничто в их веселом перелете не напоминает о пигмеях, гибели и мраке.

Мотив кровожадности, свирепости журавлей сохранился значительно прочнее, вошел в традицию. Его повторяют Овидий Назон в «Фастах», говоря о птице,

«кою поставляет обильная Иония и коя радуется пигмейской крови» (Ovid. Fast. VI, 175—176); Ювенал, у которого воителя-пигмея уносит свирепый (saevus) журавль (Juvenal. Sat. XIII, 167—173). Юлиан Антецессор, один из авторов «Палатинской антологии», предостерегает беспечных от журавля, «радующегося крови пигмеев» (AP XI, 369).

Во всех имеющихся поэтических свидетельствах (исключение — «Леса» Папиния Стация) поражает мотив безнаказанности свирепого журавля. Неравенство сил изначально известно и временами, в целях поэтического эффекта, заведомо утрируется.

По Ювеналу, пигмеи и журавли — враги, силы которых неравны (Juvenal. Sat. XIII, 162—173). Пигмей-воитель в «малых доспехах» неравен (impar) своему врагу (hostis) журавлю, и свирепый журавль, схватив, уносит его. Такие битвы, с таким исходом, «постоянны», в них нет ничего необычного. В том для пигмеев — общая всем им, единая природа (una natura), как зобы у жителей Альп или голубые глаза у германцев.

У Нонна Панопольского в «Деяниях Диониса» о пигмеях — «бессильная кровь ничтожного рода», журавли «губят их острым клювом» (Nonn. XIV, 329—337); у Оппиана в поэме «О рыбной ловле» журавли, улетая из Африки домой, оставляют за собой «бессильные рода немощных пигмеев» (Oppian. De pisc. I, 620—623).

Безнаказанность журавлей, разоряющих посевы пигмеев, становится у Бабрия основой басенной морали: «Журавли стали опустошать участок земледельца, засеянный яровой пшеницей. А он, усиленно размахивая пустой пращей, старался их напугать. Когда же они заметили, что из пращи он мечет [не камни, но] ветры, решили впредь не убегать. Между тем он, против обыкновения, набрав камней, убил многих [из них]. И вот они, покидая пашню, стали кричать друг другу: „Бежим в пределы пигмеев. Не в обычае этого человека [попусту] пугать нас: он начинает и доводит дело до конца“» (Babr. Fab. XXVI). По логике от противного — пигмеи лишь начинают, но не завершают, не доводят дело до конца. Это — в их «обычае».

Чем кончаются битвы журавлей с пигмеями, известно заранее. Поэтому в эпиграмме «Палатинской антологии» незначительному человеку дан совет — «безопасности ради» жить в городе: «Безопасности ради живи в городе, не

то покарает тебя журавль, радующийся крови пигмеев» (АР XI, 369).

И в «Ста загадках» Целия Симпосия журавль бесстрашно ведет беспроигрышные битвы с пигмеем, противником, который слабее его (Coel. Symp. XXVI):

Вот начертана в небе крылом летящего буква;
Войны ведя кровавые в летучем сражении Марса,
Битв не боюсь я вовсе, пока невелик противник.

И лишь в «Лесах» Папиния Стация — отголосок иной традиции: в борьбе с пигмеями необходимо мужество, возможны активное противодействие, отпор с их стороны. И борьба эта — взаимоизнуряющая борьба. При описании праздничных игр у Стация упомянуты журавли, «которым грозит гибель в переменчивых грабежах» и которые «дивятся кулачным бойцам, что неустрашимее их» (Papin. Stat. Silv. I, 6, 62—64).

Но борьба, состязание, заранее предопределенное, с неизменно злым концом (поражение и гибель), — это и есть «дурное» состязание, «дурная» борьба, о которых говорил Гомер. В изначальной семантике мифа журавли, летящие во мраке вблизи Преисподней и несущие гибель людям, — выходцы, посланцы с того света, оборотни, сама борьба с которыми уже обречена на поражение.

В свою очередь, те, с кем журавли-оборотни ведут свое «дурное» состязание, «дурную» борьбу, — вовсе не герои древнегреческих преданий и не люди греческих земель, но чужие люди, не такие, как греки и народности, близкие к ним, им известные. В послегомеровской традиции это — люди иные, по-иному выглядящие, ведущие иной, особый образ жизни. Малые ростом, с локоть или кулак, они отличаются от обычного человека ровно настолько, насколько отличен от него огромный Киклоп.

Это античное ощущение отстраненности и по отношению к пигмеям и по отношению к киклопам, людям, видимо, негреческой цивилизации, негреческого мира, хорошо передает позднее свидетельство Секста Эмпирика, вобравшего и античную эпическую традицию, и опыт «выпрямленного», логизированного обращения с частями жизненного целого: «Как из человека и коня путем сложения мы представляем себе несуществующего в действительности гиппокентавра, — или по аналогии, — так из человека вообще увеличением получается киклоп, который не подобен „мужу хлебоядному, но — вершине,

покрытой лесом“ [6], уменьшением же — человек-пигмей» (Sext. Empir. Adv. eth. XI, 251).

«Из человека вообще» увеличением и уменьшением получаем киклопа и пигмея (мир, как в гомеровском эпосе, единообразен!). Но количество общих качеств, ведущее к качественно новому признаку в пределах прежней целостности, — закон, известный уже Гомеру, — не остается втуне, и киклоп, как, видимо, и пигмей, мыслится не подобным (οὐκ ἐῴκει) «мужу хлебоядному», для которого велось и ведется повествование и Гомера и Секста Эмпирика.

В гораздо более категоричном свидетельстве Исидора, целиком построенном на античных реминисценциях и компиляции, все, отклоняющееся от нормы (ср.: «хлебоядный муж» Гомера и Секста Эмпирика), квалифицируется как уродство, нечто необыкновенное (portenta; portentuosa alia; ср.: чудище, πέλωρ, по отношению к киклопу Полифему у Гомера — Hom. Od. IX, 428 и др.), и среди прочего — пигмеи. «Итак, — пишет Исидор, — чудище или другие необыкновенные [существа] выдаются [среди других] величиной всего тела, превышающей общую меру, [свойственную] людям, таков был Титий, лежащий, как свидетельствует Гомер, на девяти югерах; иные — малостью всего тела, как нани или [те], кого греки называют пигмеями, потому что они ростом с локоть; иные — величиной частей [тела], несообразной ли головой, чрезмерным ли количеством членов, как двуголовые и трехрукие, собачьими ли зубами, [как те], у кого зубы появляются парами» (Isid. Orig. XI, 3, 7).

Пигмеи — люди, но люди чужие и чуждые. Их отстраненность, отъединенность от греческого мира подчеркнуты в античной историографии непреходящим сомнением в реальности самого факта их существования. Для античности пигмеи — из тех, о ком все знают и кого никто никогда не видел. Так, многосведущий Геродот, поясняя неизвестное через хорошо знакомое, сравнивает патеков, изображение бога Пта, на носу финикийских кораблей с пигмеем (Hdt. III, 37), что, однако, не мешает Страбону по прошествии нескольких веков заявлять, будто никогда и «никто из достойных доверия людей не утверждал, что видел их» (Strab. XVII, 2, 1, p. 821).

Восприятие пигмеев как людей чужих и чуждых грекам и — шире — людям греческой ойкумены, присущее античности, имеет, видимо, под собой основание. В индоевропейской мифологии и фольклоре не засвидетельство-

ван мотив прямой борьбы человека, малого или большого, с журавлем (см.: 161) [7], но засвидетельствован иной широко распространенный мотив нападения птиц, оборотней, выходцев с того света, на маленького человека, ребенка. Это птицы — гуси-лебеди, которые похищают Иванушку и несут его через реки и долы в лес, к Бабе-Яге, воплощению злых потусторонних сил.

В русском фольклоре (народные сказки) осмысление гусей-лебедей как посланцев иного мира подано достаточно ясно. Гуси-лебеди в своих перелетах осуществляют связь между двумя мирами, миром живых и миром зла, миром темных сил (лес, Баба-Яга). Они или похищают детей и уносят их к Бабе-Яге, или, напротив, за мзду (еда) помогают ребенку, похищенному ведьмой, вернуться домой, к родителям.

Мотив похищения известен по сказке «Гуси-лебеди», № 113 в собрании А. Н. Афанасьева «Народные русские сказки», где уточнена мифо-фольклорная функция гусей-лебедей: «Налетели гуси-лебеди, подхватили мальчика, унесли на крылышках. Пришла девочка, глядь — братца нету!

Ахнула, кинулась туда-сюда. Нету! Кликала, заливалась слезами, причитывала, что худо будет от отца и матери, — братец не откликнулся. Выбежала в чисто поле; метнулись вдалеке гуси-лебеди и пропали за темным лесом. Гуси-лебеди давно себе дурную славу нажили и маленьких детей крадывали; девочка угадала, что они унесли ее братца, бросилась их догонять» (79, т. 1, 185).

Противоположный мотив находим в сказке № 112 «Терешечка». В той же сказке привлекает внимание деталь повествования, поясняющая, на наш взгляд, особую кровожадность гомеровских журавлей: гуси-лебеди летят из потустороннего мира в мир живых голодными, и один из стаи наиболее голодных, встреченной бежавшим от ведьмы Терешечкой, соглашается за еду перенести Терешечку домой (Там же, 183).

Не забудем, что и Иванушка и Терешечка похищены в пищу Бабе-Яге или ведьме и что миф и фольклор некоторых народов, и прежде всего народов, стоящих на низшей ступени первобытнообщинного строя, сохранили представление о мертвых, насыщающихся тем, что они приносят из мира живых, куда постоянно отправляются за пищей. Так, в мифах папуасов маринд-аним эта пища — плоды и овощи, которые души умерших собирают, прилетая по ночам на свои прежние огороды (76, 198). В рус-

ской сказке гусенка из стаи гусей-лебедей, вернувшего Терешечку, щедро кормят и поят родители мальчика.

Заметим также, что восточнославянская сказка роль избавителя, помогающего детям бежать от похитившего их чудовища, порождения иного мира, отводит, наряду с другими зверями (лось, бык) и птицами (гуси-лебеди), журавлям (108, II — Собственно сказки, № 314А*, 314А**).

Так что гуси-лебеди русских сказок и журавли гомеровского эпоса, равно как и души-птицы мифов маринданим, функционально и семантически сближены и предстают изначально не иначе, как душами мертвых, оборотнями, пространственными посредниками разделенных миров.

При этом, если говорить о контаминации мифов или о частичном вхождении образа, мотива, сюжета мифа одной племенной общности в мифологию общности иной, и шире — мифологии неиндоевропейского ареала в мифологию индоевропейского ареала (а именно об этом здесь и далее будет идти речь), то следует обратить внимание, что само совмещение фольклорных мотивов и образов — гуси-лебеди и журавли, — без упоминания и уточнения их мифо-эпической семантической функции, происходит уже в гомеровском эпосе.

«Илиада» знает повторенную дважды поэтическую формулу, содержащую перечень перелетных птиц, плещущихся в речных заводях. Это — «многие племена (скопления, стаи) гусей и журавлей и длинношеих лебедей» (χηνῶν ἢ γεράνων ἢ κύκνων δουλιχοδείρων — Hom. Il. II, 460; XV, 692). Вне этой формулы лебеди более в гомеровском эпосе не упоминаются, журавли упоминаются лишь в битве с пигмеями. (Hom. Il. III, 3), гуси — единожды в «Илиаде» как добыча коршуна (Hom. Il. XVIII, 460), четырежды — в «Одиссее» как ипостась женихов в вещем сне Пенелопы (Hom. Od. XIX, 536, 543, 548, 552).

Иными словами, лебеди, гуси и журавли в гомеровском эпосе — гости нечастые, и если они объединены, то в этом не только и не столько факт реальной действительности (быта): среди птиц в речной заводи могли быть и цапли, кстати эпосом упомянутые (Hom. Il. X, 274), — но и факт сознания, зафиксированный поэтической формулой.

Подтверждение и уточнение функционального тождества гусей и журавлей, а также оценку их как существ, обладающих особыми, необычными для посюстороннего

мира свойствами, дает сюжет «чудесный помощник» восточнославянских сказок, где варьируется подарок мужа, помогающий обличить неверную жену: гусь — журавль — диво дивное (108, II — Собственно сказки, № 571).

Непосредственно же образ журавля-оборотня находим в мифах неиндоевропейских, в мифах папуасов маринд-аним, племен, обитающих в западной части острова Новая Гвинея, живущих первобытнообщинным строем, по соседству с малорослым племенем дигулов, которые территориально, культурно и, видимо, теперь уже и этнически (через браки) близки горному племени пигмеев ботем.

В подтверждение античных представлений о пигмеях люди племени ботем малы ростом (мужчины в среднем не выше 150 см, женщины — 150—145 см) и превосходные стрелки из лука. Их культура, видимо, изначально отличалась от культуры окружающих их папуасоязычных племен, во всяком случае, им принадлежат висячие ротановые мосты через горные ущелья, которые можно увидеть только в их краю, в Звездных горах. По рассказу дигульца, проводника англичан, охотников за райскими птицами, «люди ботем очень маленькие, но они опасны, так как лучше всех других стреляют из лука. Они целятся не прямо в своего врага, а высоко в воздух, так что стрела летит в него сверху и всегда попадает. Раньше их земли находились еще ближе к нашим, и это они построили висячий мост. Таких хороших мостов мы делать не умеем» (76, 294). У пигмеев ботем есть огороды, домашние животные (свиньи), растут банановые и кокосовые пальмы. Живут они в деревнях.

Вполне возможно, что интересующие нас представления о журавлях-оборотнях и царстве мертвых, которые существуют в мифах маринд-аним, восходят к мифосакральным представлениям племени ботем.

Что касается маринд-аним, то в их мифах под Страну мертвых отведен низкий правый берег устья реки Дигул, впадающей в Океан; берег болотист и покрыт непроходимыми зарослями мангровы. Там никто не живет, и оттуда, во мраке, ночью или в сумерки, вылетают духи умерших.

В одном из сказаний маринд-аним любящий муж, лишившись супруги, принимает обличие мертвого, желая проникнуть за женой в Страну мертвых. «Ночью к нему явилась душа жены и проводила его в Страну мертвых, что лежит далеко, за устьем Дигула. Обыкновенные живые люди видят там только ил да мангровы и не могут

там жить, но новому пришельцу страна очень понравилась.

Правда, ничего съедобного в том краю не росло, но мертвецов это ничуть не беспокоило: каждую ночь они летали по воздуху на свои старые огороды в стране людей и приносили оттуда столько еды и пьянящих стеблей вати, сколько им было нужно». Всю ночь был праздник, а «днем, когда все духи уснули, он попросил жену отвести его обратно к живым людям. Она обещала, так как сразу поняла, что он не настоящий мертвец. Едва стемнело, она обернулась журавлем, посадила мужа себе на спину и с быстротой молнии отвезла его в родную деревню. Здесь она с ним простилась и снова улетела в Страну духов. В деревне видели, как человек возвратился домой на журавле, и догадались, что это был не простой журавль, а дух-оборотень. Человека схватили и, узнав от него, что он еще при жизни чуть было не превратился в духа, начали его лечить» (76, 198—199).

В журавля и черного аиста превращаются мать и отец демы (первопредка, культурного героя) Явимы, когда он колдовством вызывает во время засухи грозу (76, 73, 243). Явима кладет запрет: родители, пока он будет вызывать грозу, должны оставаться дома. Мать и отец нарушают запрет и выходят на огород — место, куда слетаются оборотни, души умерших (76, 198). Там, промокшие и озябшие, родители Явимы оборачиваются птицами, мать — журавлем, отец — аистом. (Заметим, кстати: образы аиста и журавля в античной литературной традиции, во всяком случае традиции басенной, наиболее примыкающей к фольклору, сближены; см., например, басню Эзопа «Птицелов и аист», № 194, изд. Перри.) При этом миф не осмысляет их превращение как появление первых журавля и аиста, положивших начало тотемным группам (обычное осмысление превращений в мифологии маринд-аним), но воспринимает это превращение иначе — как переход из человеческого состояния в иное, как оборотничество. «Долго ждал Явима родителей. „Где они могут пропадать так долго?“ — подумал он и послал детей поискать их. Когда дети прибежали в огород, оттуда взлетели две большие птицы» (76, 73).

Свирепые, нападающие на людей и несущие им гибель в неравной борьбе журавли, знакомые по преданию о журавлях и пигмеях, имеют известную аналогию в мифе, входящем в древнегреческую мифологию, но, по существу,

видимо, представляющем собой контаминацию греческого и догреческого мифа.

Речь идет о стимфалийских птицах, изгнанных Гераклом, совершившим тем самым свой шестой подвиг на службе у Еврисфея.

В обстоятельном рассказе Павсания, обобщившем мифо-эпические традиции античной Греции, стимфалийские птицы — птицы-людоеды. Они опасны для людей, на которых нападают. В Греции они — пришельцы; место их обитания — Аравия, где они водились, во всяком случае, еще во времена Павсания.

В Греции они располагались у водоема в Аркадии; там от них и избавил страну Геракл, используя в борьбе с ними то же средство, каким пользовались в борьбе с журавлями африканские пигмеи — шум трещоток.

По одним сведениям, Геракл испугал трещотками птиц и тем прогнал их, по другим — перестрелял из лука. Две близкие версии позволяют говорить о двух этапах развития мифологических представлений; первый этап — борьба-отражение с помощью ритуальных действ, второй — борьба-победа культурного героя над чудовищами, освобождение земли от чудовищ.

Рассказ Павсания по значительности сведений заслуживает быть приведенным целиком: «Предания рассказывают, что некогда у вод Стимфала жили птицы, поедающие людей; говорят, что Геракл перестрелял из своего лука этих птиц. Но Пейсандр из Камира утверждает, что Геракл не перебил этих птиц, но прогнал их шумом медных кроталов-трещоток. В пустынях Аравии водятся среди других диких животных также и птицы, которых называют стимфалидами. Для людей они ничуть не менее свирепы и опасны, чем львы и леопарды. На тех, кто приходит охотиться на них, они нападают, ранят их своими клювами и убивают. Те медные или железные кольчуги и латы, которые носят люди, эти птицы пробивают; но если сплести толстую одежду, сделав ее из коры, то клювы стимфалид застревают в этой коре, все равно как крылья маленьких птиц захватываются птичьим клеем. Эти птицы величиной будут с журавля и похожи на ибисов, но клювы у них много короче и не загнуты, как у ибисов. Это птицы, которые в мое время живут в Аравии, носят ли они только одинаковое название с теми, которые некогда были в Аркадии, различаясь от них по своему роду, я не знаю. Но если, подобно коршунам и орлам, также и стимфалиды были во все века птицами

неизменно одинаковой породы, то мне кажется, что они были родом из Аравии и что часть их некогда могла залететь в Аркадию на Стимфал. Возможно, что вначале арабами эти птицы назывались не стимфалидами. Но слава имени Геракла и превосходство эллинов над варварами заставили усвоить это имя, так что и птицы, живущие в пустыне Аравии, стали называться вплоть до нашего времени стимфалидами» (Paus. VIII, 22, 4; пер. С. П. Кондратьева).

На последнее обратим особое внимание. Название «стимфалиды», — название птиц-людоедов греческой мифологии, по Павсанию, — не их исконное и не их видовое название, но название топонимическое. Более того, рассказ Павсания подчеркивает и внешнее сходство этих птиц с журавлями. Именно, величиной они — с журавля, а внешне похожи на ибисов, которых греки опять-таки при описании сопоставляли (хорошо знакомый образ!) с журавлями. «Внешний вид ибиса вот такой, — рассказывает Геродот. — Он весь совершенно черный, ноги, как у журавля, с сильно загнутым клювом, величиной с [птицу] крек» (Hdt. II, 76).

Отдельные детали мифо-эпического предания о стимфалийских птицах, известные по описанию Павсания, уточняются и углубляются в сопоставлении с мифографией Аполлодора. Стимфалийские птицы живут в Аркадии не просто у водоема, но — более того — у болот, поросших лесом. Там этих птиц бесчисленное множество. Затем следует объяснение ставшего уже непонятным, потерявшего изначальный смысл мифологического пласта: почему и зачем птицы попали в непроходимые лесные заросли среди болот. Оказывается, они, эти свирепые птицы, птицы-людоеды, не менее свирепые и опасные, чем львы и леопарды (деталь мифа, Аполлодором опущенная!), спасались там. . . от волков!

Далее набирают силу контаминация и переосмысление: чтобы избавиться от птиц, Геракл поднял их в воздух все теми же трещотками и (две версии, ранняя и поздняя, сливаются воедино) перестрелял влет.

Выполняя миссию культурного героя в борьбе со стимфалийскими птицами, Геракл действовал, опираясь на богов нового греческого пантеона, богов Олимпийцев, не Уранидов: Афина вручила ему трещотки, Гефест их выковал. По отношению к этим богам все, что связано со стимфалидами, — более ранний, более древний и, видимо, инородный мифологический пласт.

У Аполлодора читаем: «Шестым подвигом Еврисфей назначил Гераклу прогнать стимфалийских птиц. В области города Стимфала в Аркадии находилось болото, называвшееся Стимфалийским, окруженное густым лесом. В этот лес слеталось бесчисленное множество птиц, спасаясь от волков. Когда Геракл оказался в затруднении, не зная, как выгнать птиц из этого леса, Афина дала ему медные трещотки, полученные ею от Гефеста. Геракл, сев под горой, расположенной поблизости от болота, стал ударять в эти трещотки и напугал птиц, которые не выносили шума и в страхе взлетали. Действуя таким образом, Геракл их всех перестрелял» (Apollod. Biblioth. II, 5, 6; пер. В. Г. Боруховича).

Симптоматично, что Стимфалийское болото от птиц смерти и, видимо, птиц-оборотней освобождает именно Геракл. Недаром он — единственный из героев древнегреческой мифологии, помимо фракийца Орфея, кто смог проникнуть в царство мертвых, царство Аида, и беспрепятственно выйти из него (вспомним пса Кербера и двенадцатый подвиг Геракла).

Не оставим без внимания и тот факт, что контаминация и переосмысление мифа о стимфалийских птицах заходят еще далее у Гигина (Hyg. Fab. 30) и Сервия (Serv. Verg. Aen. VIII, 300). Согласно Гигину и Сервию, стимфалийские птицы, эта ближайшая «родня» журавлей-пигмееборцев, оказываются упорядоченно введенными в систему древнегреческой мифологии. Стимфалиды — порождение бога войны Ареса, поэтому-то они свирепы и человекоядны; у них медные крылья, клювы и когти, и свои медные перья они мечут, как стрелы.

4.

Греко-фракийский вариант предания

Переосмысление древнейших и, видимо, инородных мифологических пластов, вошедших в древнегреческий миф и эпос и растворившихся в них, находим еще в нескольких рассказах-свидетельствах о журавлях, пигмеях и их взаимной вражде. Свидетельства эти имеют непосредственную связь с фракийским ареалом расселения пигмеев; источник их — местное грецизированное предание, известное и Плинию и Солину.

С Фракией свидетельства связаны прежде всего главным действующим лицом, мыслящимся как праматерь пигмеев. Ее имя Герана (Ael. NA XV, 29; Ath. Dipnosoph.

IX, 393 c; Eustath. Comment. ad Hom. Il. XXIII, 660, p. 1322), греческое по своей основе (γέρας; gen. sing. γέρανος — журавль, журавлиха), повторяет греческое же название города Герания, который, по Плинию, населяли во Фракии пигмеи (Plin. NH IV, 44). В свидетельстве Антонина Либерала, пересказывающего «Происхождение птиц» Бойоса, вместо имени Герана упомянуто имя Ойноя (Ant. Lib. Metam. XVI; οἶνος — вино), что опять-таки согласуется с Фракией, с культом виноградной лозы.

Свидетельства носят в основном этиологический характер, ставя целью объяснить причины вражды журавлей и пигмеев. Они включают несколько взаимопроникающих мифо-эпических семантических пластов, из которых на поверхности — традиционный эпический мотив богоборчества в его сравнительно позднем варианте (победа бога над человеком), затем — мифо-эпические мотивы первопредка и рудименты мифического тотема (журавли как выходцы с того света). Взаимопроникновение мифо-эпических пластов ведет к смещению исторических реалий: одни реалии восходят едва ли не к эпохе матриархата, другие — к городу-полису.

Наиболее полный рассказ о Геране предлагает Элиан: «Слышу я также, что есть племя пигмеев и управляется оно само по себе. И в самом деле, когда покинул их правитель-мужчина, стала у них [править] некая правительница и властвовала над пигмеями. Имя ей Герана. Каковую пигмеи, боготворя, чтили почестями более пышными, чем положено человеку. И вот, говорят, помутилась она от этого в мыслях и ни во что не ставила богинь, особенно же говорила, ни Гера, ни Афина, ни Артемида, ни Афродита вовсе не идут в сравнение с ее красотой. И ей, одержимой этим, не должно было оставаться безнаказанной во зле. И вот по гневу Геры изменила она свой изначальный облик на облик безобразнейшей птицы, и теперь она — журавль и ведет войну с пигмеями, поскольку [это] они ввергли ее в безумие превысшей почестью и погубили» (Ael. NA XV, 29).

Итак, у пигмеев племя управляется само по себе (βασιλεύεσθαι), т. е. оно вполне самостоятельно и независимо, а следовательно, надо думать, имеет и собственный мифо-сакральный пантеон. В то время, о котором ведется повествование, у них не было правителя, но была женщина-правительница, она властвовала (κρατῆσαι) над ними, и пигмеи обожествляли ее, чтили почестями (ἐτίμων τιμαῖς—

характерная эпическая лексика, известная по Гомеру) «более пышными, чем положено человеку». Особый смысл при обожествлении придавался ее красоте (κάλλος), с которой, по мнению самой правительницы Гераны, не шла в сравнение красота даже самых чтимых олимпийских богинь — Геры, Афины, Артемиды, Афродиты.

Дерзость смертной, сравнявшей себя с божеством и, более того, в своих собственных глазах и в глазах других превзошедшей божество, расценивается в традициях позднеэпического героического предания, неприемлющего богоборчество, как состояние безумия, возбуждения мысли и в конечном итоге — зло (κακόν), непременно влекущее за собой воздаяние. Кара — гнев (χόλος) Геры, объективное свидетельство безусловного превосходства в художественном сознании грека собственных богинь над богиней-правительницей соседнего племени, — меняет прежний, изначально прекрасный облик (εἶδος — эпический «внешний вид», соответствующий внутренней сути и ее отражающий) на заведомо отвратительный. Герана превращается в безобразнейшую и одновременно — в традиционно-эпической лексике — позорнейшую птицу (ἐς ὄρνιν αἰσχίστην), журавля.

Чрезмерная почесть, превысшая почесть (τῇ πέρα τιμῇ), оказываемая пигмеями своей правительнице, погубила Герану, и теперь она, журавль, ведет с ними войну.

Уточнение полученных сведений находим в рассказе Афинея: «А о журавле говорит Бойос, что была у пигмеев некая замечательная женщина по имени Герана. Она-то, которую сограждане чтили как божество, стала унижать богов сущих, особенно же Геру и Артемиду. И вот Гера в досаде обратила [ее] в птицу непристойного обличия и сделала враждебной и ненавистной чтившим ее прежде пигмеям. И говорит [Бойос], что от нее и Никодаманта родилась сухопутная черепаха» (Ath. Dipnosoph. IX, 393 e, f).

Костяк сюжета сохранен. Герана пигмеев (правда, уже не правительница, но — влияние более позднего этапа эпического художественного сознания — замечательная женщина) вызывает гнев божеств соревнованием с ними и за это несет наказание.

Однако обращает на себя внимание деталь, которая ставит Герану пигмеев в особое положение среди античных богоборцев. Герана не возвеличивает себя сама, вопреки мнению окружающих или при молчаливом попустительстве окружающих. Герану сами эти окружаю-

щие, «сограждане» — анахронизм нового смыслового эпического пласта, — чтут как бога, и это почитание позволяет Геране унижать истинных богов, богов сущих (τοὺς ὄντως θεούς). Герана, обожествляемая пигмеями в рассказе Элиана, у Афинея предстает божеством, и хотя божеством для грека неистинным, но соперничающим с основными верховными божествами греческого пантеона — Герой и Артемидой и, видимо, в глазах пигмеев обладающим их свойствами, способностями: властью (Герана — правительница), повышенной способностью к продлению рода (красота Гераны).

Вспомним также, что и богиня греческого пантеона Артемида — охотница имеет «дополнительную» божественную функцию, которой ее, деву, в поздней античности неоднократно попрекали, а именно покровительство роженицам. Что же касается Геры, то она, наряду с Афродитой, — устроительница браков (ср.: Verg. Aen. IV, 166—167). Вполне возможно, что именно эта функция — одна из ее изначальных функций. Недаром в древнегреческом мифе про «яблоко раздора» о красоте спорят, в красоте соревнуются именно Гера, Афина, Афродита.

И Элиан, и Афиней, передавая предание о Геране, выделили в нем мотив богоборчества, но богоборчества как бы коллективного, в основе которого — противодействие старого, чтимого божества божествам новым, пришедшим извне: Гераны — Гере, Афине, Афродите, Артемиде. Так что вполне может быть, что в соперничестве Гераны с Герой, Афиной, Артемидой, Афродитой нашло отражение древнейшее соприкосновение аналогичных культов различных племен, их взаимодействие и вытеснение, подчинение одного другим.

В рассказе Афинея Герана пигмеев — замужем, и муж ее носит многозначительное имя Никодамант, Победоносный укротитель. Чей укротитель? Самовластной ли женщины времен матриархата, пережившей ломку прежних отношений? Гераны ли, единой правительницы пигмеев, упрощенной до «просто» замужней женщины, хотя и «замечательной» и чтимой согражданами? Обратим внимание и на термин «сограждане» (πολῖται), для мифа и даже эпоса достаточно чужеродный, указывающий на иные, четко упорядоченные, уже не столько общинно-родовые, общинно-родственные, сколько административно-правовые отношения.

Об особой древности образа Гераны, сохраненной и в ее браке с Победоносным укротителем, свидетельствует,

как представляется, рождение в этом браке животного, сухопутной черепахи — рудимент системного для мифа и раннего эпоса тотемного родоплеменного первопредка.

Не менее существенны детали мести Геры, проскользнувшие в рассказе Афинея. Именно, по Элиану, Гера в гневе изменила первоначальный облик Гераны, обратив ее в безобразнейшую и, что едино, позорнейшую (αἰσχρός — αἴσχιστος) птицу, журавля. Подобное превращение — погибельно для Гераны, и в нем — основание войны журавля Гераны с пигмеями, сверхмерным почетом ее погубившими. У Афинея смысл мести Геры открытее: чтобы сделать некогда чтимую пигмеями Герану им враждебной и ненавистной, Гере, согласно Афинею, было достаточно превратить ее в журавля, птицу недостойного обличия.

Неприязнь пигмеев к журавлям не вытекает из богоборчества Гераны, но мифо-эпически предшествует ему.

За Афинеем почти буквально следует в своем рассказе о богоборчестве Гераны Евстафий. Некоторый семантический сдвиг осуществляется за счет усиления отрицательной оценки богоборчества и низведения Гераны с ее божественного пьедестала: «замечательная женщина» пигмеев, Герана, в отношении с богами — «хвастунишка» (оценка, отсутствующая во всех иных источниках!); опущено противопоставление Гераны как неистинной богини богам «истинным и сущим»; сила и дерзость Гераны не столь велики, чтобы она могла равняться со всем божественным Олимпом, и унижение ее хвастовства распространяется преимущественно на Геру. Отсюда и месть Геры: «И вот, говорят, была у них замечательная женщина по имени Герана. Она-то, которую чтили как божество, стала, говорят, унижать богов и особенно Геру. А потому в досаде обратила та хвастунишку [в птицу] недостойного обличия [и] сделала, говорят, враждебной и ненавистной чтившим [ее] прежде пигмеям» (Eustath. Comment. ad Hom. Il. XXIII, 660, p. 1322).

В свидетельстве Овидия соперница Геры—Юноны предстает прародительницей пигмеев, низведенной, однако, до эпических героинь и упомянутой в едином ряду с фракийскими героями-богоборцами (Ovid. Metam. VI, 87—92).

На покрывале, вытканном Арахной, состязающейся с Афиной в ткачестве,

Были в одном из углов фракийцы Гем и Родопа,
Снежные горы теперь, а некогда смертные люди, —

Прозвища[8] вечных богов они оба дерзнули присвоить.
[Выткан] с другой стороны был матери [малых] пигмеев
Жребий: Юнона, ее победив в состязаньи, судила
Сделаться ей журавлем и войну со своими затеять.
(*Пер. С. Шервинского*)

Приведем и лексически уточненный перевод трех последних стихотворных строк: «В другой части [ткани представлена] несчастная судьба пигмейской матери, коей, побежденной в состязании, Юнона судила быть журавлем и объявить войну своим народам».

На первый взгляд перед нами традиционная картина мифо-эпического богоборчества в его позднем варианте. Героиня, смертная, вступает в состязание, меряется силами с божеством, терпит в этом состязании поражение и получает заслуженное наказание, возмездие от разгневанного божества.

Однако ситуация осложняется тем, что соперничество с Юноной ведет не простая смертная, пусть даже героиня, но — конкретно и собирательно — пигмейская мать (mater pygmaea), мать «своих народов», с которыми, по суду Юноны, ей впоследствии придется вести войну. В лексике поэмы Овидия свои народы (populi sui) пигмейской матери — это народная масса, пигмейские племена, праматерью, родоначальницей которых измыслилась соперница Геры—Юноны.

Но Гера—Юнона — высшая богиня греко-римского пантеона, и соперничество, борьба с нею требует уверенности в себе, огромных сил. В битве богов гомеровской «Илиады» ее несчастливой соперницей оказывается не кто иной, как Артемида (Hom. Il. XXI, 478—513). Так что можно с достаточным основанием считать, что «мать пигмеев», мать «своих народов», низведенная греко-римским мифо-эпическим сознанием до уровня эпической героини, некогда была обладательницей могучих сакральных сил, божественным первопредком пигмеев.

Примечательны в этом смысле и кара победительницы Юноны, и роль уже известного нам мотива журавля-пигмееборца. В передаче Овидия, у матери пигмейских народов несчастная судьба (miserabile fatum): ей, побежденной, Юнона судила быть журавлем и, как следствие, «объявить войну своим народам».

Журавль немыслим без войны с пигмеями, и война с пигмеями — атрибут и сфера журавля. Журавль фракийского предания и его греко-римской обработки столь же древен, как и пигмейская мать, и принадлежит вместе с этим

образом древнейшим слоям догреческих мифо-эпических преданий, вошедших в древнегреческую мифологию и эпос.

Наконец, в «Превращениях» Антонина Либерала содержится еще один вариант мифо-эпического предания, извлеченный из сочинения Бойоса «Происхождение птиц»:

«У упомянутых мужей пигмеев родилось дитя по имени Ойноя, обликом порицания не заслуживающая, нравом же неприятная и гордая. Не было у ней попечения ни об Артемиде, ни о Гере.

Выйдя замуж за Никодаманта, одного умеренного и приличного из граждан, родила она дитя, Мопса. И все пигмеи по благорасположению [своему] принесли ей на рождение дитяти многочисленные дары. Гера же, будучи недовольна Ойноей, что не почтила ее, сделала ее журавлем, вытянула [ей] длинную шею и явила птицу, летающую высоко. А потом возбудила войну между нею и пигмеями. Ойноя же от тоски по дитяти Мопсу [все] летала, кружа над домом, и не покидала [его]. А все пигмеи, вооружившись, преследовали ее. И по этой причине еще и теперь идет война между пигмеями и журавлями» (Ant. Lib. Metam. XVI).

Предание в большей мере, чем какое-либо иное, сохранило черты тотемности Ойнои (Гераны); Ойноя — журавль пигмеев. Гера «сделала» ее журавлем; «вытянула ей длинную шею» и «явила», показывала (ἀπέδεξε — предъявила) результат своего труда — высоко летающую птицу. Вражда журавля Ойнои с пигмеями полагает начало постоянной войне журавлей и пигмеев, продолжающейся «еще и теперь». Пигмеи изначально враждебны журавлю, враждебны настолько, что гонят журавля, летающего над домом. Гонят его «все пигмеи» (значимая и традиционная деталь героического эпоса!), и гонят, преследуют, «вооружившись».

Журавль над домом — основание к войне пигмеев и журавлей; и это понятно, если принять во внимание, что в мифо-эпическом сознании журавль, летающий кругами над домом и не удаляющийся от него, — посланец иного мира, несущий в дом убийство и гибель. Тоска же по младенцу, заставляющая журавля Ойною кружить над домом, несмотря на преследование пигмеев, — несомненно, более поздний эпический мотив, вводящий «психологию чувства» и призванный объяснить ставшее непонятным содержание поступков, логику образа.

Представление о тотемности и сакральности Ойнои в пределах пигмейской общности подчеркнуто рождением

Ойнои не от некоей пигмейской четы, но, нейтрально, «у мужей пигмеев», у племени, племенной общности.

Мотив изначальной сакральности Ойнои затушеван. Лишь дружелюбием, радушием, благорасположением пигмеев да особыми обстоятельствами, рождением сына объясняются их «многочисленные дары» Ойное. От красоты, позволявшей Ойное соперничать с Герой, Афиной, Артемидой, Афродитой, осталось: «обликом порицания не заслуживающая»; а рассказ о непочтении к Гере сопровождается традиционной характеристикой нрава (ἦθος), присущего богоборцу: неприятного (ἄχαρις) и гордого, надменного (ὑπερήφανος). Ее брак с Никодамантом, Победоносным укротителем, одним из граждан (τῶν πολιτῶν ἑνί), умеренным (μετρίῳ) и приличным, таким, каким следует быть (ἐπιεικεῖ), — традиционная характеристика гражданина полиса! — это брак-симбиоз старого с новым, уходящего с приходящим, рудиментарного матриархата: «растворяющегося» в родо-патриархальных отношениях и, более того, в социально упорядоченном гражданском целом. Плод этого брака — сын с многозначительным именем Мопс (Пятно), смысл которого может быть раскрыт лишь гипотетически и связывается с ролью его матери в мире пигмеев, с ее изначальной сакральностью, низведенной поздним мифо-эпическим сознанием греков до порицаемого богоборчества (см. главу «От варварского мифа к древнегреческому эпосу»).

В мифо-эпическом предании о пигмеях и журавлях в его фракийско-греческой версии обращает на себя внимание, как необычный после «африканских» и «индийских» сведений о пигмеях, факт восприятия пигмеев племенем знакомым и близким грекам. В «Илиаде» Гомера (Hom. Il. III, 6) и — разумеется, опосредствованно через вариативное эпическое переложение мифа — у Антонина Либерала (Ant. Lib. Metam. XVI) наименование племени «мужи пигмеи» передано термином ἀνδράσι Πυγμαίοις (οισι), что однотипно с наименованиями иных племен греческой ойкумены, от самих греков-аргивян (Hom. Il. V, 779) до лотофагов рассказа Одиссея (Hom. Od. IX, 91, 96), а также аркадян (Hom. Il. II, 611), дарданцев (Hom. Il. II, 701; XVI, 807), ахейцев (Hom. Il. III, 167, 226), фригийцев (Hom. Il. III, 185), триков (Hom. Il. IV, 519; X, 464, 470), киликийцев (Hom. Il. VI, 397), ликийцев (Hom. Il. VII, 13; XVII, 140, 154), пэонов (Hom. Il. XXI, 155), финикийцев (Hom. Il. XXIII, 744), киклопов (Hom. Od. VI, 5), киммерийцев (Hom. Od. XI, 14), египтян (Hom.

Od. XIV, 263; XVII 432), т. е. племен, реально известных древнегреческому мифу и эпосу.

Показательно также, что фракийские пигмеи во всех дошедших до нас преданиях — не троглодиты, не собиратели, не охотники, не примитивные земледельцы даже, а граждане (πολῖται) города, государства, страны. Это — анахронизм, но анахронизм показательный, не встречающийся применительно к пигмеям Африки или Индии, анахронизм, проистекающий от цивилизованного соседства.

Именно неостраненность фракийских пигмеев позволила их преданиям, пусть в переработанном и переосмысленном виде, войти в греческий миф и эпос и сохраниться в нем. Причем сама эта неостраненность — результат тесного духовного и культурного контакта греческих племен с племенами негреческими, населявшими земли в ближайшем соседстве с ними и, конечно же, не менее древними обитателями этих земель.

Мифо-эпическое предание о пигмеях и журавлях в его фракийском варианте, пересказанное, в частности, фракийским источником и воспринятое, освоенное древнегреческим миром, позволяет с наибольшим к тому основанием выделить в предании и черты древнейшей стадии мифа и фольклора — явления тотемизма, и более позднюю стадию эпического героического богоборчества. Промежуточное эпическое осмысление мифа о борьбе человека с душами мертвых (от пассивного до активного сопротивления им) намеками, деталями входит также в предания индийского и африканского регионов.

III.
Пигмеи во Фракии и Северном Причерноморье

1.
Античный миф о журавлях и пигмеях в соотношении с исторической реальностью в этносах балканского региона

Античные литературные источники и произведения изобразительного искусства сохранили до наших дней память о племени (ἔθνος) или племенах (ἔθνη, populi), которых греки, а за ними и римляне именовали пигмеями, или иначе — «величиной с кулак».

Античность связывает это наименование с малым ростом пигмеев, но возможно также, что дело в символике фольклора и мифа, за которой скрывается малочисленность, реликтовость реального племени [1].

В поэтике гомеровского эпоса всякий вымысел (μῦθος) представляется примысливанием к реально бывшему (προσμυθεύειν — Strab. I, 2, 19, p. 27) [2]. В мифе о пигмеях и журавлях в его античном изложении за такое реально бывшее следует, видимо, принять сам факт существования некоего племени, творца и носителя данного мифа.

Наибольшую доказательность это положение обретает в античных свидетельствах о пигмеях фракийского региона, и прежде всего в исторических свидетельствах о местожительстве пигмеев во Фракии и Малой Скифии и об их отношениях с соседями.

У Плиния Старшего в описании Фракии находим: «Ведь во Фракии, с другой [ее] стороны, начиная от берега Понта [Евксинского], где река Истр впадает [в море], были в этой ее части особенно красивые города: Истрополь милетцев, Томи и Каллатис, которая прежде называлась Кербатис. Была Гераклея и была Бизона, поглощенная разверзшейся землей, а теперь — Дионисополь, прежде именуемый Крун. Омывает река Зирас. Целиком всей этой [береговой] полосой владели скифы, прозванные аротерами. Их поселения — Афродисиас, Либист, Зигере, Ракобы, Евмения, Парфенополь, Герания, где, передают, прежде был народ пигмеев (gens Pygmaeorum).

Варвары называли [их] катизами (catizos) и верят, что [их] изгнали журавли. На побережье от Дионисополя [вниз] расположен Одессос милетцев. . .» (Plin. NH IV, 44).

Свидетельство Плиния устанавливает местонахождение пигмеев на западном берегу Евксинского Понта, на территории между устьем Истра и Дионисополем или, по крайней мере, Одессосом. Территория эта усеяна греческими городами-колониями и поселениями скифов-аротеров. В числе этих поселений и упоминается Герания, где обитали пигмеи «прежде», до того, как под натиском мифических журавлей покинули Фракию.

И миф пигмеев, и их город знали греки, а потому этот город — Герания, Журавлевка, Журавлиный город (ἡ Γερανία πόλις). И тот же миф, и тот же город, равно как и его обитателей, знали «варвары», которые называли пигмеев катизами и верили в их миф.

Заметим попутно, что греческие города на территории от устья Истра до Одессоса в терминологии Плиния — urbs (urbes); скифские же поселения, в том числе покинутая пигмеями Герания, — oppidum (oppida).

Плиния дополняет Гай Юлий Солин, согласно которому во Фракии, «в той же части, какой владели скифы-аротеры, когда-то восхищались городом (urbs) Геранией. Варвары называют [его] Катиз (Cathizon); оттуда, говорят, пигмеев прогнали журавли» (Solin. p. 76, 21 — p. 77, 5).

Итак, мы вновь узнаем, на этот раз из Солина, что во Фракии, на той же территории, занятой скифами-аротерами, о какой упоминал Плиний, жили пигмеи и их прогнали журавли. Далее следует существенная деталь, отсутствующая у Плиния: пигмеи жили не в поселении, но в городе, и город этот некогда вызывал восхищение. Термин, предложенный Солином — город (urbs), — отнюдь не случаен. В лексике Солина, как и в лексике Плиния, «город» и «поселение» — понятия противопоставленные. Так, рассказывая о Крите, Солин замечает: остров «заполнен не ста городами (urbibus), как говорят те, кто расточительно щедр на язык (намек на Гомера: Hom. Od. XIX, 172—174. — *И. Ш.*), но большими и пышными поселениями (oppidis), из коих первое место принадлежит Гортине, Кидонее, Кносу, Терапнам, Килиссу» (Solin. p. 80, 14—17).

По Солину, как и по Плинию, пигмеев, их миф и их город знали окрестные греки, отсюда название города —

Герания, но город был известен и неким «варварам», отсюда другое название города, аналогичное названию его жителей, оставленному нам Плинием, — Катиз.

Следующее свидетельство принадлежит Стефану Византийскому: «Каттуза, город (πόλις) во Фракии, в котором обитали пигмеи; жители — каттузы (κάττουζοι); местность, откуда движутся журавли, прозывается Раколе (Ῥακώλη). Карийцы называли их (каттузов. — *И. Ш.*) туссилами (Τουσσύλοι)» (Steph. Byz. s. v. Κάττουζα).

Сведения Плиния и Солина пополняются в словаре Стефана Византийского новыми: упоминается местность, из которой «движутся журавли», и делается намек на связь пигмеев с Карией.

Свидетельства всех трех античных авторов находят основание в мифо-эпическом предании инородного племени «пигмеев», в частности пигмеев фракийских, сохраненном Овидием, Афинеем, Элианом, Антонином Либералом, Евстафием — авторами, объединенными в своих поэтико-эстетических установках интересом к архаике.

Центральная фигура мифо-эпического предания — прародительница пигмеев, «матерь пигмеев» (Овидий), «предводительница», «властвовавшая» над пигмеями (Элиан), «замечательная женщина» (Афиней, Евстафий) или — «дитя пигмеев» (Антонин Либерал). Имени «матери пигмеев» Овидий не приводит. Имя же правительницы-«предводительницы», «замечательной женщины» сопоставимо с греческим наименованием города пигмеев («Журавлевка») и их мифических врагов — журавлей. Имя это — Герана.

Другое имя героини — Ойноя (Винная) — известно по Антонину Либералу. Не вдаваясь в символику этого имени (Ойнос — прозвание Диониса, Orph. Frg. 216; так что Ойноя, видимо, имя менады), обратим, однако, внимание на него в связи с культом виноградной лозы, характерным и для Фракии.

В лице Гераны-Ойнои пигмеи, согласно преданию, вошли в контакт с греческим миром, во всяком случае с греческой религией и греческим Олимпом.

Герана, чтимая как божество (κατὰ θεὸν τιμωμένη; Афиней, Евстафий) или боготворимая и потому чтимая почестями более пышными, чем пристало человеку (ἐκθεοῦντες οἱ Πυγμαῖοι σεμνοτέραις ἢ κατ' ἄνθρωπον ἐτίμων τιμαῖς; почестью превысшей, τῇ πέρα τιμῇ — Элиан), и Ойноя — в почти полностью секуляризованном, лишенном сакральности, более позднем варианте предания — проти-

востоят греческому Олимпу: Гере, Афродите, Афине, Артемиде.

Уверенная в своей причастности к божественному началу, Герана пигмеев «возбудилась в мыслях своих» и «в неистовстве своем» (ἐξέμηναν от μαίνομαι — быть охваченным яростью; характеризует состояние вакханки, менады) ни во что вменила красоту богинь — Геры, Афродиты, Афины, Артемиды — в сравнении с собственной красотой (Элиан). Герана унизила этих «истинных», т. е. греческих, богов (τοὺς ὄντως θεούς; деталь, присутствующая только у Афинея, но проливающая свет на сущность конфликта как единоборства нового со старым, пришлого с автохтонным), и особенно Геру и Артемиду (Афиней, Евстафий).

В наиболее «обмирщенном», дегероизированном варианте мифо-эпического предания (Антонин Либерал) в центре повествования — Ойноя, не повелительница и не замечательная, но обычная женщина, «обликом своим порицания не заслуживающая» (реминисценция особой, сакральной красоты праматери пигмеев), «нравом же неприятная и гордая» (реминисценция оправданного богоборчества, иначе — богоборчества, к тому основание имеющего). Неудовольствие Геры Ойноя навлекает на себя тем, что, получив дары ото «всех благорасположенных» к ней пигмеев, сама, в свою очередь, не почтила Геру.

Соперничество заканчивается победой греческих богинь над богиней-праматерью народа пигмеев, низведенной до уровня смертной. В «гневе» (Элиан), «неудовольствии» (Антонин Либерал), «досаде» (Афиней, Евстафий) Гера, верховное женское божество греческого Олимпа, обращает Ойною-Герану в «безобразнейшую, позорнейшую по виду» (Элиан), «непристойную на вид» (Афиней, Евстафий) птицу — журавля. Но журавль в семантике мифа о борьбе пигмеев с журавлями — птица смерти, оборотень, душа умершего, вернувшаяся из иного мира (см.: 136, 213—220). Так что богиня пигмеев утратила свою божественную суть, стала смертной и исчерпала свое земное бытие, и все это — с соблюдением сакральной символики пигмеева мифа.

В античной передаче мифо-эпического предания фракийского региона о праматери пигмеев нет упоминания об их подчеркнуто малом росте, как нет и сведений об их непривлекательной внешности, т. е. всего того, что характерно для античного восприятия пигмеев Африки и Ин-

дии (ср.: «Сами же они курносые и безобразные» — Ctes. Frg. p. 81, 11; и как известное исключение: «У некоторых из них. . . морда не похожа на киноварь» — Eustath. Comment. ad Hom. Il. XXIII, 660, p. 1322).

Напротив, матерь пигмеев, родоначальница племени, наделена особой красотой, выдерживающей сравнение с признанной красотой греческих божеств. Так что пигмеи Фракии для греков лишены экзотики, они — «свои». Причем «свои» в той же мере, в какой «свои» фракийцы, давнее население местности, занимаемой и греками-колонистами, и скифами-аротерами, и пигмеями. Недаром, состязаясь в мастерстве с Афиной, мифическая Арахна, как о том рассказывает Овидий, выткала пеплос сценами богоборческих мифо-этических преданий, где основными действующими лицами были: на одном конце пеплоса — притязавшие на божественность фракийцы Гем и Родопа, обращенные в горы, на другом — регионально и по сути близкая им матерь пигмеев, обращенная Герой в журавля и обреченная ею же вести «борьбу со своими народами» (Ovid. Metam. VI, 87—92).

Не лишена основания мысль, что мифо-эпическое предание пигмеев пришло к грекам через фракийское посредничество. Тогда становится объяснимым появление в перечне оскорбленных богинь Артемиды, этой фракийской Бендиды, πότνια θηρῶν, богини охоты и плодородия, высшего женского божества фракийского пантеона (см.: 33, 95—109).

По Солину и по Стефану Византийскому, пигмеи живут в городе. Мифо-эпическое предание в более поздних его вариантах (Афиней, Антонин Либерал) также помещает Герану-Ойною среди граждан (πολῖται). У Афинея Герана принимает от сограждан (πρὸς τῶν πολιτῶν) почести, у Антонина Либерала Ойноя сочетается браком с одним умеренным и приличным из граждан (ἑνὶ μετρίῳ καὶ ἐπιεικεῖ τῶν πολιτῶν — лексика полисного идеала!). Вполне естественно, что упоминание в той или иной форме о полисе звучит здесь как анахронизм. Но смысл этой полисной терминологии в лексике пересказа мифа и эпоса будет несколько иным, если допустить, что изначально словами «город» и «сограждане» грекоязычный, а затем и латиноязычный мир пытался передать по аналогии с греческим полисом определенную специфику общественной жизни племени пигмеев, именно его независимость, неподчиненность в управлении кому-либо извне. Подобное допущение подтверждается, в частности, свидетельством

Элиана по отношению к пигмеям Фракии: «Слышу я также, что есть племя пигмеев и что управляется оно само по себе (ἐκεῖνο καθ' ἑαυτὸ βασιλεύεσθαι)» (Ael. NA XV, 29).

Однако, помимо греков, о племени пигмеев знали еще и «варвары» и дали этому племени название на своем языке. Кто же были эти «варвары»?

В сочинении Плиния «варвары» — все негреки и неримляне, противопоставленные грекам и римлянам и живущие в самых разных областях античной ойкумены. Так, Плиний приводит название скатного жемчуга, бытующее у римлян, но — и это противопоставление выделяется повтором — «не у греков» и «не у варваров» (Plin. NH IX, 112—113). «Варвары» Плиния — в равной мере жители Испании (III, 28), Египта (VIII, 100—101), Аравии (XII, 97) и ряда других областей.

В свидетельстве Плиния о Герании «варвары» упоминаются сразу же после «скифов» и, по контексту, могут включать в себя и фракийцев, и скифов.

В сочинении Солина, как и в «Естественной истории» Плиния, сохраняется традиционное противопоставление греко-римского и «варварского» мира. Рассказывая о янтаре, который доставляют в Иллирию из Германии, Солин вводит понятие «наши» — в противовес «варварам»: «Ведь Глезария дает кристалл, дает и янтарь, коий германцы называют glaesum (блестящий). . . Этот сбор (янтаря. — *И. Ш.*) варвары переправляют в Иллирию; о нем, когда посредством торговых связей Паннонии попал он к людям Транспадании, так что там наши впервые его увидали, они думали даже, что он там рождается» (Solin. p. 109, 13—p. 110, 1).

В сочинении Солина слово «варвары» (barbari), помимо свидетельства о пигмеях, употреблено трижды и всякий раз в связи с Балканами: при обозначении наисильнейших племен Европы (ad validissimas Europae gentes), обитающих во Фракии, — фракийские варвары (Thracibus barbaris — Solin. p. 74, 22); при перечислении фракийских племен, живущих на реке Гебр, — «. . .речка бежит между приантами, долонгами, трипами, корпилами и иными варварами (aliosque barbaros), затрагивает и киконов» (Solin, p. 75, 8 — p. 76, 1—2); далее у Солина упоминается Гем, «против коего обитают мезиагеты, сарматы, скифы и многие [другие] народности», «варварами» Солином не названные (Solin. p. 76, 4—5); наконец, Солин говорит о «варварах», которые доставляют янтарь из Германии в Иллирию, и, судя по контексту,

«варвары» эти — не германцы, а жители Иллирии (Solin. p. 109, 21 — p. 110, 1). В соответствующих местах «Естественной истории» Плиния термин «варвары» отсутствует (ср.: Plin. NH IV, 40—41; XXXVII, 42—43).

Создается впечатление, что Солин, следуя за источником — и источник этот, возможно, общий с Плинием, но, однако, не Плиний! — вводит в пределах Фракии термин «варвары» лишь по отношению к фракийским племенам Балканского полуострова.

Видимо, и на этом основании Д. Дечев вслед за В. Томашеком помещает название города пигмеев Каттуза среди реликтов фракийского языка (158, s. v. Κάττουζα). У В. Томашека не возникает сомнений в том, что «варвары» Плиния и Солина — фракийцы. В своем убеждении он исходит прежде всего из данных языка. По Томашеку, κάττουζοι, κάττουζος — фракийское слово, производное от κάρτουζος, которое он толкует как «обрубок», «коротышка». Основание к тому — женское имя Κάρτουζα, почерпнутое из надписи (202, 14).

В. Томашек полагает также, что миф о борьбе пигмеев с журавлями не является исконно фракийским, но занесен во Фракию карийцами, переселенцами из Малой Азии, и приурочен к местностям, отмеченным в античных источниках летовками журавлей. Он приводит названия реальных населенных пунктов, с конкретной, известной и поныне географической локализацией, — названия, которые имеют значение «журавли». Это Герания — Томашек помещает ее севернее Одессоса, — а также Зервис (Zervis) на Гебре рядом с современным Займенли (Seimenly).

Едва ли можно согласиться с В. Томашеком в определении истоков мифа о журавлях и пигмеях: миф присутствует всюду, где античность заявляет о существовании пигмеев, будь то Великая Греция или Северный Кавказ. Замечание же В. Томашека об историко-географической реальности населенного пункта, упомянутого античными источниками в связи с мифом о пигмеях, заслуживает самого пристального внимания. Тем более что реальность эту подтверждают и античные дорожные справочники (итинерарии), в которых путь по западному побережью Черного моря идет через Дионисополь, Одессос и лежащую между ними Геранию (10, 295).

Современная археология Болгарии упрочила авторитет Плиния как исторического источника. Достаточно заметить, что античная Бизона, современная Каварна,

по Плинию, «поглощенная разверзшейся землей», действительно в конце I в. до н. э.—начале I в. н. э. пережила сильное землетрясение, часть поселения поглотило море. Следы жизни I—VI вв. н. э. можно найти только на мысе Чиракман и в районе современной пристани Каварна.

Весной 1982 г. в районе античного Дионисополя (современный Балчик) была обнаружена небольшая мраморная плита с хорошо сохранившейся древнегреческой надписью в 32 ряда. Текст надписи имеет отношение к спорным пограничным вопросам между двумя греческими полисами — Дионисополем и Каллатис — и содержит новые данные по исторической географии Малой Скифии, в частности содержит более раннее название города Каллатис — Кербатис, упомянутое лишь у Плиния Старшего, и подтверждает существование Афродисии там, куда ее помещает Плиний, а вовсе не ученые нового времени, локализующие ее в Саросском заливе Мраморного моря (8, 34—37).

Будучи еще одним аргументированным подтверждением исторической достоверности текста Плиния, надпись позволяет относиться с долей вероятия к сообщению Плиния о Герании и ее первоначальном населении. В современной археологии Болгарии Герания идентифицируется с Кранево, поселением на западном берегу Черного моря между Варной (Одессос) и Балчиком, однако ранние археологические слои населения ушли под воду и для исследования пока недоступны.

Иное решение вопроса об интересующих нас «варварах» предлагает О. Н. Трубачев, чья этимология основывается на варианте чтения «Cacython вместо „Cathizon“», отвергнутом Т. Момзеном, компетентным издателем Солина. Согласно О. Н. Трубачеву, «варварские» наименования города пигмеев и его жителей выглядят индоарийской калькой латинского «изгнанные журавлями» и близко по значению греческому названию Герания (114) [3]. Соответственно «варварами» Плиния, Солина, Стефана Византийского оказываются скифы-аротеры, занявшие с уходом пигмеев их город.

Что же касается времени пребывания пигмеев на западном берегу Евксинского Понта, то и греки-колонисты, и скифы могли входить в какие бы то ни было контакты с племенем пигмеев не ранее VI в. до н. э., т. е. не ранее того времени, когда сами осели в этих местах (см.: 73, 238—249; 13, 22 и др.). Фракийское же население ока-

зывается здесь, в пределах индоевропейской общности, по крайней мере со II тыс. до н. э. практически автохтонным (см.: 285, 17). По Плинию, к середине I в. н. э. племя пигмеев покинуло фракийское побережье. Куда оно ушло и двинулось ли вверх по побережью к устью Южного Буга, где О. Н. Трубачев находит еще одну Геранию, сказать пока трудно. Неясно также, каким образом фракийские пигмеи связаны с Карией. Отметим только, что термин «туссилы» (Τουσσύλοι), карийское название пигмеев в передаче Стефана Византийского, по своей словообразовательной структуре соответствует карийской ономастике и не является случайным (см.: 172, 317—322, 325, 376—384 и др.) [4]. Описание же Карии у Плиния включает сообщение: «Иные передают, что прежде там были пигмеи» (Plin. NH V, 10).

Согласно преданию, фракийских пигмеев изгнали из Малой Скифии журавли. Свидетельство Стефана Византийского позволяет думать, что во Фракии судьба изгнанников постигла пигмеев не в первый раз. По Стефану Византийскому, место, откуда журавли летят к пигмеям в Малую Скифию, прозывается Раколе (ʽΡακώλη). Место (χωρίον) может быть одновременно истолковано и как укрепленное поселение, крепостица и — шире — как местность. Ни в том, ни в другом значении слово «Раколе» у античных авторов более не встречается.

Толкуя χωρίον ʽΡακώλη, как местность, В. И. Абаев предлагает видеть в ʽΡακώλη испорченное Θρακώλη (Малая Фракия) [5]. Античные свидетельства подтверждают возможность подобного толкования.

Дело в том, что Малая Фракия, или собственно Фракия, область Стримона и Гема, — традиционное место обитания журавлей, тревожащих, по мифу, племена пигмеев, северный предел их ежегодных перелетов. Однако северным пределом служит не только область, ограниченная Стримоном с юга и Гемом с севера, но — хотя и в меньшем числе свидетельств — «скифская сторона» и «скифские равнины». А если это так, то фракийским пигмеям Малой Скифии, чтобы быть изгнанными из Герании, едва ли нужно было ждать прилета журавлей со Стримона.

Вместе с тем обращает на себя внимание тот факт, что в собственно Фракии, в местах особого скопления журавлей, нет пигмеев. В античных свидетельствах это единственный случай, когда летовка журавлей не оказалась в непосредственной близости от мест обитания

пигмеев. Нарушен постоянный мифологический баланс (пигмеи, журавли и их битва) — выпали два из трех членов мифологического единства; и мифические журавли со Стримона отправляются с пигмеями в ближайшую Скифию.

Античность, однако, сохранила память о том, что и на Стримоне некогда, видимо до переселения в Малую Скифию, жили пигмеи. Речь может идти, во-первых, об имени собственном Πιτταχός (Карлик) как производном от Πιττας. Πιτταχός — имя вождя эдонян, фракийского племени, расселившегося по нижнему Стримону (Thuc. 4, 107, 3), а также тирана Митилены на острове Лесбос, чья мать — лесбиянка, отец — фракиец (Suid. s. v. Πιτταχός; Cic. De orat. 3, 56). Имя Πιττας с тем же значением засвидетельствовано в Афродисии в Карии (см.: 203, 20; 158). Во-вторых, о несомненной включенности мифа, рассказывающего про борьбу пигмеев с журавлями, в символику дионисийских мистерий, и о племени тех же эдонян, как тесно связанном с культом Диониса, и, более того, как о «носителе» и «передатчике» дионисийства (см.: 201, 37—39). Напомним также, что культ Бендиды, небезразличный к мифо-эпическому преданию пигмеев, особенно прочен во Фракии в бассейне реки Стримон.

Таковы историко-географические и историко-мифологические сведения о реальном, как представляется, племени пигмеев, населявшем Фракию еще в первой половине I тыс. до н. э.[6].

2.

Миф о пигмеях в Северном Причерноморье

Античные нарративные источники ничего не сообщают нам о племенах пигмеев и их мифе применительно к Северному Причерноморью, кроме разве лишь тех косвенных данных, что Северное Причерноморье — тоже берег мирового Океана. Но именно поэтому мифо-эпическая битва пигмеев с журавлями могла происходить и здесь.

Мысль эту обосновывают, в частности, памятники изобразительного искусства, поступившие из Северного Причерноморья. Изображения на них мифо-эпического сюжета «борьба пигмеев с журавлями» не только подтверждают выявленную семантику мифа, но устанавливают связи сюжета с дионисийством и помечают в ряде вазовых росписей их историко-этнографический и мифо-эпический аспект.

Античные памятники сохранили нам миф народа пигмеев, грециизированное предание пигмеев и миф самой античности о пигмеях. Миф пигмеев — это известное по Гомеру сражение людей и птиц, пигмеев и журавлей; мифо-эпическое предание — рассказ о соперничестве обожествляемой правительницы пигмеев с богинями греческого Олимпа, закончившемся превращением ее в журавля, воюющего со своим народом. Собственно античные мифы о пигмеях — это цикл мифов о Геракле и пигмеях как свойственниках Антея, слабых силой, но сильных в ином: в особом знании, ведовстве. От таких пигмеев прямой путь к священным кабирам, керкопам, Диоскурам и дионисийским мистериям.

Остановимся на мифе пигмеев или, точнее, на семантике и специфике этого мифа применительно к изобразительному искусству Северного Причерноморья.

Как показали филологические разыскания, миф о борьбе пигмеев с журавлями имеет сакральный смысл борьбы живых с выходцами из потустороннего мира, с душами покойных, ставших оборотнями и принявших вид журавлей [7]. Сакральную семантику мифа, связанную и с космогоническими представлениями, и с культом мертвых, подтверждает материал изобразительного искусства Северного Причерноморья.

Описывая склеп Пигмеев под Пантикапеем и разбирая смыслосодержательную, символическую сторону его росписи, М. И. Ростовцев задумывался над тем, по его словам, «сложным вопросом», «не имели ли пигмеи в их борьбе с журавлями какого-нибудь специфического погребального значения. Возможность этого a priori я не стал бы отрицать, но, пока не предложено никакого правдоподобного объяснения, проще будет объяснить появление нашего сюжета, с одной стороны, орнаментальными, декоративными соображениями, с другой — популярностью этого сюжета вообще в южной России, сказывающейся в том, что ряд мастерских позднекраснофигурных ваз, может быть даже местных, брали как сюжеты для украшения изготовляемых ими ваз именно эпизоды борьбы пигмеев с журавлями» (101, 148).

Итак, специфическое погребальное значение сюжета и тяга к этой сюжетной тематике именно на юге России — вот две темы, которые будут нас интересовать.

Миф о борьбе пигмеев с журавлями представлен в нашем, возможно отнюдь не полном, собрании музейных экспонатов изображениями на фрагменте фигурного

сосуда второй четверти V в. до н. э., восьми пеликах керченского стиля (IV—начало III в. до н. э.), трех фрагментах пелик керченского стиля, а также росписью пантикапейского склепа. При постоянстве сюжета (журавли, пигмеи и их борьба) для нас важны изменения в композиции, наборе элементов изображения и отношение художника к изображаемому.

Первый по времени экспонат — фрагмент чернолакового сосуда в виде головы барана с краснофигурной росписью (ГМИИ № М—741). Найден в 1956 г. в южной части Нового эспланадного раскопа, т. е. в раскопе жилого античного квартала, и к погребальной керамике, видимо, непосредственного отношения не имеет. Сосуд аттического производства датируется, судя по росписи, второй четвертью V в. до н. э. Изображенный на нем пигмей аналогичен пигмею, обороняющемуся от журавля, на фигурном сосуде Сотада (сосуд в виде головы кабана, музей Компьен, Франция) [8].

Пигмей — не грек и, пожалуй, не африканец. Если он и воин, то воин слабосильный: голова слишком велика, руки слабы, а тело тщедушно. На левой руке пигмея то ли браслет, то ли перевязь от оружия. Лицо выражает испуг, рот раскрыт, лоб наморщен; публикатор фрагмента Н. М. Лосева говорит в связи с этим об античной карикатуре (62, 171).

Подчеркнутая слабосильность пигмея-малоазийца, или, как полагала Н. М. Лосева, семита, на фрагменте фигурного сосуда — норма для изображений этого периода. В этом смысле показателен сосуд в виде головы собаки из собрания Кампана (ГЭ № Б.1818). Сосуд чернолаковый, краснофигурный, аттического производства, расписанный мастером Бригосом, датируется ~ 480 г. до н. э.

По устью сосуда изображена битва пигмеев с журавлями; и те и другие одинаковы по величине. На стороне Б — слева направо — пигмей в малоазийской остроконечной шапочке-шлеме с козырьком замахивается палицей на журавля (аналогию формы головного убора и атрибуцию его как малоазийского, персидского, предлагает Б. В. Фармаковский — 118, 308). Палица в правой руке пигмея, левой он держит журавля за горло. На груди и правом плече пигмея лежит перевязь от колчана. Сзади на журавля нападает другой обнаженный пигмей; у него на голове такая же шапочка, а в правой руке меч-ксифос, который он всадил в туловище журавля. Перевязь на правом плече, ножны — на левом боку.

На стороне А два журавля, растопырив крылья, слева и справа нападают на пигмея; на нем мягкие сапоги с отворотами-фистонами и шкура барса, скрепленная на правом плече лапами и служащая щитом; на голове у пигмея мягкая шапочка типа пилоса, в правой руке — палица, в левой — лук, на правом плече и груди перевязь от колчана. Пигмей ранен, на груди у него кровь.

Все три пигмея, судя по типу лица, — африканцы. У них выпуклые лбы, широкие вздернутые носы, толстые губы и брови, короткие вьющиеся волосы, небольшие бороды, тонкие усы. Однако при всем этом не следует думать, что тип пигмеев на вазах Сотада и Бригоса в какой-то мере соотносится с этносом племени пигмеев.

Античная литература бесстрастно описывает пигмеев по регионам, в Африке сближая их с африканским племенем эфиопов (Mel. III, 8, 8; Philostr. VA VI, 25), в Индии — с индами (Ctes. Frg. p. 81, 11; Hdt. III, 94—101, VII, 65, 69, 70). Они черны телом, со вздернутыми носами и, по Ктесию и Евстафию, на редкость безобразны (Ctes. ibid.; Eustath. Comment. ad Hom. Il. XXIII, 660, p. 1322). У индийских пигмеев источник подчеркивает утрированную фалличность, длинные прямые волосы; они сильные лучники и служат в войске индийского царя; одежда индийских пигмеев — плащи. Африканские эфиопы, с которыми античные авторы сближают пигмеев африканского материка, в персидском походе Дария были вооружены луками и носили шкуры барса (Hdt. VII, 69). Так что пигмеи Сотада и Бригоса — это собирательный образ экзотического человеческого существа из заморских стран, а их битва с журавлями — забавная бытовая сценка, во многом лишенная серьезности мифа.

Но и в этой забавной сценке есть детали, для нас важные: узор на шапочках пигмеев и дерево с краю и слева от пигмея на стороне Б сосуда Бригоса. Дерево, судя по листьям, — олива; узор на шапочках и шкуре напоминает лист плюща. Две эти детали, видимо, остались — по традиции — от вполне серьезного изображения сцены битвы, когда действиям и птиц и людей придавался определенный смысл.

Следующий хронологически выделенный нами смыслосодержательный тип изображения представлен на краснофигурных керченских пеликах; те, что удалось пока собрать, датируются второй четвертью IV в.—началом III в. до н. э.

На одной из этих пелик также встречаем пигмеев-африканцев (ГЭ № П.1836.1.). Пелика погребальная. Место находки — Керчь, близ села Глинище (раскопки А. Ашика, 1836 г.), в одном из двадцати девяти курганов. Датируется второй четвертью IV в. до н. э.

На пелике на стороне А изображены четыре пигмея, которые сражаются с тремя журавлями; птицы и люди примерно одной величины. Пигмеи обнажены, у них на плечах, как и полагается африканцам, барсовые шкуры, в руках щиты, палицы, ксифосы. Напомним попутно: барсовые шкуры на плечах пигмеев — признак не только их африканского происхождения, но и признак дионисийства, причастности к дионисийским мистериям. В изображении пигмеев нет подчеркнутой слабосильности, утрированной фалличности, нет иронии и в изображении боя. На головах у пигмеев венки, как это бывает у участников мистерий. Обращает на себя внимание этническая принадлежность пигмеев: двое из них африканцы с выпуклыми лбами, толстыми губами и вздернутыми носами, с тонкой полоской усов и небольшими вьющимися бородами; двое — греки, с прямыми носами и европейским очертанием лица, хотя греки они поневоле: африканцы в изображении мастера стали походить на греков. Вместе с тем у всех четверых короткие курчавые волосы: признак африканских эфиопов.

На стороне Б — традиционное для погребальных пелик и широко распространенное на керченских пеликах изображение фигур, закутанных в длинные плащи, стоящих лицом друг к другу и к центру; в данном случае их три, и они лишены обычного набора элементов погребального обряда: алтаря (стелы или храмовой колонны), фиалы, тимпана, ритуального хлеба. О том, что эти люди — мисты, свидетельствуют венки на их головах.

И однако пухлое тело пигмея еще раз возникает на керченской пелике (ГЭ № Б.5261). Место и время находки этой краснофигурной пелики неизвестны. Датируется серединой IV в. до н. э.

На стороне А изображен пигмей в петасе, обнаженный, босой, с пухлым изнеженным телом; он бежит слева направо. В правой руке у него палица, в левой — щит и шкура барса или молодого оленя (одеяние Вакха и вакханок). Лицо европейского, греческого типа, без бороды и усов. Слева и справа на него наступают журавли, по размерам несколько превосходящие пигмея. Полнота, как, впрочем, и петас (аналогия — петас на голове у Аякса

Оилеева, воина, ворвавшегося в Трою и направляющегося к сидящей на алтаре Кассандре; миниатюрный скифос, ~470—460 гг. до н. э., ГЭ № Б.1890), не лишает фигуру пигмея воинственности.

Между журавлем слева и пигмеем — стилизованное дерево, или иначе — высокое растение со стилизованными, в виде завитков, ветвями, с шишкой наверху. Аналогия — растение на длинном изогнутом стебле с боковыми побегами в виде завитков, с шишкой наверху (лотос?) в руках женской фигуры справа на гидрии-кальпиде из собрания Боткина (~450 г. до н. э., ГЭ № Б.4525).

Сторона Б: две мужские фигуры с обнаженными головами, в гиматиях, лицом друг к другу и к центру (мисты). Между ними горизонтально расположенный прямоугольник с одной, меньшей, закругленной стороной и двумя параллельными прямыми, пересекающими бóльшие стороны под прямым углом (надгробный памятник?). У правой фигуры в правой руке круг с изогнутой серповидной линией и двумя точками между ней и окружностью (тимпан?).

На шести остальных краснофигурных пеликах и фрагментах пелики представлены разные композиции с журавлями и пигмеями, объединенные, однако, отношением к изображаемому и этнической принадлежностью пигмеев: пигмей на них — грек или фракиец, его борьба с журавлями — борьба двух сильных противников.

Пелика из Керченского историко-археологического музея (КМАК—24), в музей поступила до 1929 г., видимо, из дореволюционных раскопок. Датируется третьей четвертью IV в. до н. э. На стороне А — журавль (в центре) и два обнаженных пигмея в пилосах и со шкурами (по краям). Композиция повторяет роспись стороны Б фигурного сосуда Бригоса. Бородатый пигмей слева держит левой рукой журавля за горло, пригнул его к земле, а правую с палицей занес над журавлем. Второй пигмей изображен со спины, в правой руке у него ксифос. Пигмеи одного роста с журавлем. У них прямые волосы; у пигмея, стоящего слева, прямой нос, европейский тип лица. Нет изнеженности тела, подчеркнутой фалличности, характерных для росписи фигурных сосудов Бригоса и Сотада. На стороне Б изображены две мужские фигуры в длинных плащах, лицом друг к другу и к центру. Между фигурами алтарь.

Погребальная краснофигурная пелика из Пантикапея (ГЭ № П.1877.64), извлеченная в 1877 г. из каменной

гробницы № 61 (раскопки А. Е. Люценко), датируется последней четвертью IV в. до н. э. Обнаженный пигмей в пилосе и традиционной барсовой шкуре с орнаментом в виде листьев плюща, скрепленной на правом плече лапами, припав на левое колено и вытянув правую ногу, отбивается от наседающих на него справа и слева журавлей. У пигмея европейский тип лица, прямые волосы, прямой нос. Пигмей — воин: в правой руке у него меч, рука отведена в замахе. Справа на земле отброшенный щит (пельта) с сегментовидной выемкой. Если пигмей выпрямится, он будет выше птиц.

Сторона Б традиционна для погребальных пелик: закутанные в длинные плащи две мужские фигуры, левый с фиалой. Между ними алтарь. Аналогичная композиция представлена на пелике из Керчи (ГЭ № Б.9046).

В ряде случаев на пигмее оказывается одежда менее экзотическая — плащ. На стороне А еще одной керченской пелики (ГЭ № Б.3323; датируется последней четвертью IV в. до н. э.) изображен пигмей (в центре), который отбивается, выпрямившись во весь рост, от двух журавлей, нападающих на него справа и слева. На пигмее мягкая шапочка (пилос), украшенная орнаментом, и шерстяной или полотняный плащ с тем же орнаментом. Прямой нос, прямые волосы, борода. Правая нога согнута в колене, левая выпрямлена. Правая рука с мечом отведена в замахе. Под ногами пигмея — лист плюща. Пигмей ростом выше птиц. Внизу, слева от пигмея, за журавлем, вертикально стоящий орнаментированный щит с сегментовидной выемкой (пельта) и небольшой круг, разделенный крестом, с точками в каждом углу (ритуальный погребальный хлеб) [9]. Сторона Б — две закутанные в длинный плащ фигуры; алтарь; у правой фигуры — тимпан.

Аналогия: сторона А краснофигурной керченской пелики из собрания ГМИИ (№ П.1 б. Хр.44; место и время находки неизвестны; датируется последней четвертью IV в. до н. э.). Только вместо листа здесь справа за журавлем щит с сегментовидной выемкой, вместо плаща на пигмее звериная шкура, а сам пигмей несколько одутловат. Сторона Б — две фигуры в длинных плащах, обращенные лицом друг к другу и к центру. Судя по прическам, одна фигура — женская, другая — мужская; у левой тимпан. Между ними алтарь, фиала и предмет, переданный как прямоугольник с точкой посередине.

Последняя из собранных пелик с изображением борьбы пигмея и журавлей представляет собой яркий экземпляр

рассматриваемого типа. Пелика находится в Ялтинском краеведческом музее, датируется концом IV—началом III в. Происхождение неизвестно; предположительно — великокняжеские коллекции из крымских раскопок.

Сторона А — в центре пигмей-воин с напряженным, хорошо прорисованным лицом, полусогнув в локте правую руку, уверенно наступает с мечом на журавля. Он обнажен, на левом плече у него шкура, скреплена лапами на правом плече. На голове пилос, из-под пилоса выбиваются волосы; вьющаяся небольшая борода, прямой нос, широко открытый глаз; европейский тип лица. Журавли справа и слева от пигмея в известной уже по предшествующим изображениям позе нападения. Журавли ростом выше пигмея, но нет ощущения ущербности пигмея или иронии в его изображении.

Часть аналогичной композиции находим на двух фрагментах пелики из феодосийских раскопок: крыло журавля, голова пигмея вправо, туловище в развороте на три четверти, обнаженные ноги — вытянутая правая и согнутая в колене левая (ФКМ № А.5482); а также на фрагменте пелики из Керчи (КМАК—7930) с остатками росписи: согнутая в колене левая нога пигмея, нога журавля, часть лапы свисающей барсовой шкуры.

Итак, краснофигурные керченские пелики с изображением борьбы пигмеев и журавлей входят в погребальный инвентарь (для всех случаев, когда документация сохранена), и сторона Б этих пелик имеет роспись, характерную для погребальных керченских пелик. Сюжет мифа трактуется без доли иронии и на ряде пелик сопровождается символикой мистерий и заупокойного культа. К примеру, на одной из пелик встречается лист плюща — символ бессмертия души, атрибут дионисийства, на другой — стефаны из плюща (см. об этом: 48, 166; 157, 239) на головах пигмеев и мистов — и почти на каждой — барсовые шкуры или небриды, орнаментированные точками-пятнами, напоминающими лист плюща. Но с дионисийством, в частности с дионисийскими мистериями, связан культ кабиров (см.: 164, 284), соотносящийся, в свою очередь, с мифом о журавлях и пигмеях (см.: 156, 289—292).

В этом смысле важно изображение на чернофигурной беотийской чаше VI в. до н. э., где Дионис во время таинств перерезает горло журавлю: уничтожает, преодолевает смерть (156, 292). Не менее символично и отмеченное нами стилизованное изображение растения, увенчанного шиш-

кой, которому соответствует — по замыслу — дерево-олива на фигурном сосуде Бригоса. Однако и олива, и шишка, и ель в индоевропейской символике мифа [10] — мировое древо, космогонический символ, связующий верхний и нижний миры, проходящий через мир серединный, посюсторонний, земной, а потому сопричастный культу мертвых. Чтобы не быть голословными, вспомним роспись северопричерноморских и у́же — пантикапейских склепов, где образ мирового древа присутствует постоянно, то чисто символически (Херсонес, склеп, 1903 г.), то двупланово, с намеком на пейзаж (пантикапейские склепы, 1875, 1873, 1890 гг.; склеп Анфестерия и др.).

Обращает на себя внимание и головной убор пигмеев керченских пелик, напоминающий одновременно греческий пилос и мягкую войлочную фракийскую или скифскую шапочку, в какой изображены на рельефах из Неаполя Скифского (II—I вв. до н. э.) и Скилур и Палак (см.: 22, 180, 197). В сакральной же символике обряда и мифа пилосы — головные уборы Диоскуров, героев распространенного на Боспоре хтонического культа.

Наконец, изображение сцен битвы пигмеев с журавлями имеет место в росписи пантикапейского склепа Пигмеев, открытого в 1832 г. Д. Корейшей, чей рисунок и сохранил роспись задней стены склепа: фигурки обнаженных, на манер амурчиков, пигмеев, сражающихся с журавлями. Роспись относится к II—I вв. до н. э. М. И. Ростовцев справедливо находит в ней черты — и прежде всего отсутствие экзотики, — которые сближают ее по сути и по стилю с керченской вазописью и делают в трактовке сюжета специфически северопричерноморской: «Нет ни нильского ландшафта, ни утрированной карикатурности карликов, ни подчеркнутой и смакуемой обсценности. Любопытно также разбитие фриза на отдельные группы без взаимной связи отдельных сцен, опять-таки как на большинстве ваз. Характерно также, что здесь больше, чем где-либо, условность красок, употребление исключительно синей и красной красок на сером нейтральном фоне безо всяких аксессуаров» (101, 145). И как следствие: символика росписи краснофигурной керамики и пантикапейского склепа не только не противоречит филологическому толкованию мифа о борьбе пигмеев с журавлями как борьбе живых с душами умерших («зов мертвых»), с духами-оборотнями, но подтверждает это толкование.

Теперь второй момент, важный для нашего исследования: на кого были рассчитаны погребальные пелики с таким сюжетом, или иначе — кому на Боспоре — и прежде всего на Боспоре IV в. до н. э. — был близок миф о борьбе пигмеев с журавлями как борьбе жизни со смертью? А ведь именно в IV в. до н. э. интерес к сюжету возрос в Северном Причерноморье настолько, что можно, думается, говорить об его активной жизни. В пределах раз выработанной композиционной схемы в этот период создаются новые трактовки целого.

Выявленные нами пелики IV в. до н. э. с изображением борьбы пигмеев и журавлей делятся на три композиционно-семантические группы.

Первую из них представляет пелика из Эрмитажа (№ П.1836.1). Примечательно трехъярусное построение изображения на ней — два журавля в верхнем ряду, один в нижнем, четыре пигмея в среднем, — призванное заменить традиционные в античной краснофигурной вазописи V в. до н. э. «горки», прием, позволявший разместить много фигур на небольшом пространстве. Кстати, о том, что действие происходит на покатой местности, свидетельствует «почва» под ногами журавлей: нижнего и второго справа в верхнем ряду. Чисто символическое обозначение «горки» как приема «уходящего» и не несущего теперь никакой композиционной нагрузки, находим на переднем плане картины.

Бросается в глаза излюбленная Полигнотом и следовавшими ему вазописцами «неявная» симметрия в пространственной композиции, от расположения бород и мечей пигмеев до поз журавлей [11]; в иконографии пигмеев — смешение негреческого, в данном случае африканского, и греческого элементов; а также не ироническое, но скорее сдержанно-серьезное отношение мастера к изображаемому. Два последних момента говорят об отмежевании от традиций аттической станковой и вазовой живописи V в. до н. э.

Роспись на пелике из Эрмитажа как один из трех известных нам вариантов композиционно-семантического воплощения сюжета ни в керченской росписи, ни в предшествующих ей стилях вазовой росписи прямых сюжетно-композиционных аналогий не имеет.

Вторая композиционно-семантическая группа состоит опять-таки из одной пелики (КМАК—24). Ближайшую аналогию изображению на ней — два пигмея по краям, журавль в центре — находим на рисунке уже упомяну-

того ритона Бригоса (ГЭ № Б.1818; сторона Б). Аналогия ощутима в позах фигур, их положении в пространстве, иконографии птицы; новое — в иконографии пигмеев и в отношении к происходящему, выразившемся, в частности, и в подборе деталей. И хотя кусок с журавлем на ритоне Бригоса переписан, а на пелике из Керчи реставрирован, наше сопоставление не лишено смысла. Имеется промежуточная аналогия: рисунок отрубленной журавлиной головы на краснофигурной аттической пелике (~440—435 гг. до н. э.; ГЭ № Б.1621; сторона А). Иначе говоря, реставрация рисунка на керченской пелике следовала сложившейся иконографической традиции.

Вместе с тем, по сравнению с пеликой Керченского музея, пигмеи ритона Бригоса не греки. Изображение их иронично и подчеркнуто непристойно, а вооружение несколько иное и более громоздкое, чем у пигмеев на пелике Керченского музея: у левого, дополнительно к палице, на груди и правом плече лежит перевязь, на левом боку — ножны от меча, зажатого в руке.

Различие изображений — различие в поэтике и эстетике стилей. В керченском, при повышенной символике изображаемого, количество деталей сведено к минимуму. На ритоне Бригоса — прекрасный стиль — обилие деталей соответствует античной экзотике в описании пигмеев. Пигмеи, выходцы из Африки или Индии, согласно античной традиции, уродливы и гиперфалличны, отличные воины и прекрасные лучники; на вазовом же рисунке большое количество оружия у немощных пигмеев создает комический эффект.

Дальнейшие поиски традиции ведут к росписи аттического чернофигурного арибалла Неарха (~550 г. до н. э.; Нью-Йорк, Метрополитен-музей № 26.49), где сцены битвы пигмеев с журавлями расположены по внешней стороне устья и представляют собой как бы следующие друг за другом кадры. На одном из таких «кадров» повторяется частично и сцена, изображенная на стороне Б сосуда Бригоса и стороне А пелики из Керчи: пигмей справа, в профиль, торс со спины; правая нога вытянута, упор на левую; в правой руке, отведенной в замахе, палица, левая вытянута по направлению к журавлю. Пигмей бос, обнажен, без головного убора, бородат (?). На обеих ногах, спиной к пигмею, стоит, подняв крылья, журавль.

Наконец, на чернофигурном кратере Клития и Эрготима (Аттика, ~570 г. до н. э.; Флоренция, Археоло-

гический музей № 4209) — самое раннее, насколько известно, вазовое изображение пигмеев в их борьбе с журавлями — находим пигмея, застывшего перед журавлем в позе «левого нападающего» с ритона Бригоса и пелики из Керчи.

Пигмей бос, обнажен, без головного убора, с длинными, до плеч, волосами (вспомним индийских пигмеев в описании Ктесия!), без бороды. В правой руке палица, в левой — с трудом различимый за крылом журавля крюк, которым пигмей захватил шею журавля. Лицо в профиль; все тот же разворот туловища в три четверти; левая нога вытянута с упором на пятку, правая отставлена с упором на носок.

Журавль, выпятив грудь и растопырив крылья, стоит на земле. Шея изогнута длинной петлей; небольшая овальная голова плавно переходит в шею; длинный острый клюв сомкнут. Пальцы на ногах переданы единой линией; подобное изображение не является характерным для данного стиля или же универсальным: рядом изображен летящий журавль с расчлененными пальцами ног. То же — на ритоне Бригоса.

И на арибалле Неарха, и на кратере Клития и Эрготима пигмеи лишены всякого налета карикатурности; иконографически и этнически тип пигмеев на них иной, чем на упомянутых ранее сосудах. Ростом они вровень с журавлями или чуть ниже их.

Третья группа — шесть пелик и три фрагмента пелики. Композиция — два журавля и пигмей в центре — находит аналогию в аттическом чернофигурье (арибалл Неарха; поверженный пигмей справа), а также в краснофигурной аттической керамике прекрасного стиля (ритон Бригоса, сторона А). Эта группа пелик вместе с тем допускает деление на ряд последовательных композиционных вариантов, имеющих собственные аналогии.

Выделяется по стилю и технике исполнения изображение на ранней пелике (середина IV в. до н. э.; ГЭ № Б.5261), так называемый «пигмей в петасе». Все прочие относятся к последней трети IV в. до н. э. и близки по стилю.

Первый и, как думается, изначальный вариант изображения на этих поздних пеликах представляет пигмея стоящим, обернувшимся влево; его правая нога согнута в колене, левая вытянута (ГМИИ № П.1б Хр. 44; ГЭ № Б.3323). Журавли правой ногой касаются колена пигмея (левый) и бедра (правый). Крылья их подняты

и растопырены; пальцы на ногах переданы широкой прямой линией. В правой руке пигмея, поднятой над головой, в замахе меч.

Торс пигмея развернут на три четверти, лицо в профиль. Ступни обеих ног (ГЭ) или одной, левой, ноги (ГМИИ) скрыты за полосой ов, выполняющих функцию «горки». В том месте, где ноги пигмея (ГЭ) «уходят» в полосу ов, — горизонтальный выступ в цвете глины, ограниченный сверху полосой черного лака («горка»). Обращение — несколько ущербное (скрыты лишь ступни ног!) — к живописному приему «горка» аргументировано нехваткой изобразительного пространства для фигуры выпрямившегося во весь, отнюдь не малый, рост пигмея.

Журавли, нападая на пигмея справа и слева, стоят на одной, левой, ноге. Под левой ногой журавля (ГЭ) «почва» — прямоугольник в цвете глины, разделенный пополам горизонтальной полосой черного лака. У журавлей небольшие продолговатые головы, плавно переходящие в тупые сомкнутые клювы, продолговатые, широко раскрытые глаза, петлеобразно изогнутые длинные шеи. Рисунок перьев на крыльях повторяет орнамент пилоса и плаща и передан параллельными изогнутыми линиями и линиями точечного пунктира, которые переходят временами в пятна, напоминающие листья плюща.

Внизу, слева от пигмея, за журавлем, — вертикально стоящий щит (традиционная линейная перспектива) с сегментовидной выемкой (пельта), орнаментированный расходящимися от центра лучами (ГЭ) или змейкой (ГМИИ).

Туловища, ноги, головы журавлей выполнены белой краской, перья на их крыльях, а также борода, волосы, глаз, бровь пигмея, орнамент на пилосе и плаще (шкура барса) — разбавленным коричневым лаком. Следы желтой краски на головах, шеях, хвостах и туловищах журавлей [12].

Второй, видимо, более поздний вариант изображения: поза журавлей та же, но пигмей, отбиваясь, встал на левое колено (ГЭ № Б.9046; ГЭ № П.1877.64). Иконография пигмея и журавлей сходна с иконографией предшествующего варианта. Близки варианты и техникой исполнения, и набором деталей.

Правая нога пигмея вытянута (упор на носок), туловище повернуто на три четверти оборота влево, лицо — в профиль — обращено в противоположную сторону. В правой руке, поднятой вверх, меч с перекрестьем. Пигмей с силой замахивается мечом на журавля справа

от себя. Поза пигмея, как и прежде, — поза опытного воина в обороне.

Согнутая в колене нога пигмея на пелике ГЭ № П.1877. 64 опирается на «горку», имеющую аналогию в «горке» пелики ГЭ № П.1836.1. В данном изображении, расположенном на одной пространственной линии, «горка» тем более лишена своего изначального композиционного смысла и выполняет на рисунке роль почвы.

С правой стороны — вертикально стоящий (линейная перспектива) щит с сегментовидной выемкой (пельта) и орнаментом в виде расходящихся от центра лучей.

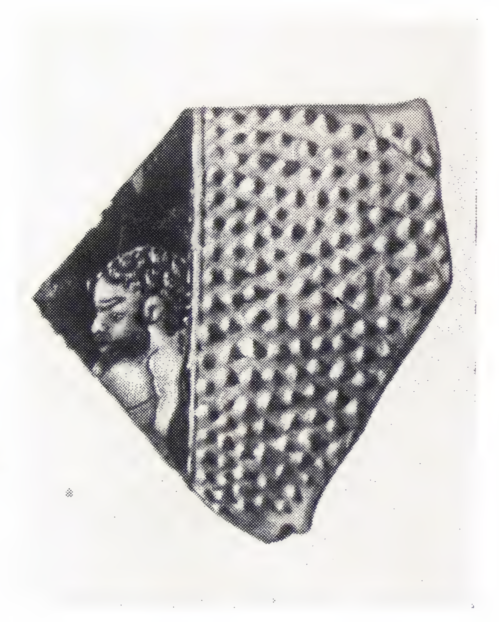
Журавли, справа и слева от пигмея, клювами друг к другу и к центру образуют композиционную рамку. Крылья растопырены; шеи петлеобразно изогнуты; маленькие продолговатые головы, плавно переходящие в тупые сомкнутые клювы, наклонены к пигмею. Правые ноги подняты. Продолговатые злые глаза широко раскрыты. Перья на крыльях показаны широкими горизонтальными линиями, линией точечного пунктира у основания крыльев (правый журавль) и прямыми вертикальными линиями — от основания крыльев вниз (оба журавля); пальцы на ногах — широкой и короткой прямой линией.

Туловища, ноги, хвосты журавлей выполнены белой краской, по ней детали — желтой краской; перья на крыльях, а также борода, волосы, глаз пигмея, мех на звериной шкуре, орнамент на шапочке-пилосе — разбавленным коричневым лаком; складки на гиматиях — тонкими полосками черного лака. «Горка» передана поставленным на ребро многогранником с неравными сторонами, неровными краями и пятном разбавленного коричневого лака посередине.

Изменение позы пигмея повлекло за собой определенный «сдвиг» изображения: левая нога правого журавля оказалась на фоне щита, на предшествующих изображениях стоящего сзади, обе ноги левого журавля — на фоне тела пигмея.

Подобный «сдвиг» в композиции нельзя объяснить целями создания линейной перспективы: если признать здесь именно перспективу, т. е. некоторую удаленность пигмея и щита от журавлей вглубь, то смысл изображения теряется: левая нога правого журавля, поднятая для удара, повисает в воздухе и оказывается в плоскости, параллельной телу пигмея.

Мифо-эпические сюжеты на памятниках материальной культуры античности



Пигмей в обороне. Фрагмент чернолакового краснофигурного сосуда в виде головы барана. Аттика, вторая четверть V в. до н. э. Мастер Сотад. Пантикапей. ГМИИ

1 Зак. 1027

Битва пигмеев с журавлями. Чернолаковый краснофигурный сосуд в виде головы собаки. Аттика, ~ 480 г. до н. э. Мастер Бригос. Собрание Кампана, ГЭ

а — общий вид сосуда; б — сторона А; в — сторона Б

а | в

б

Битва пигмеев с журавлями. Чернолаковая краснофигурная пелика. ~ 380—370 гг. до н. э. Пантикапей. ГЭ

а — сторона А

б — сторона А

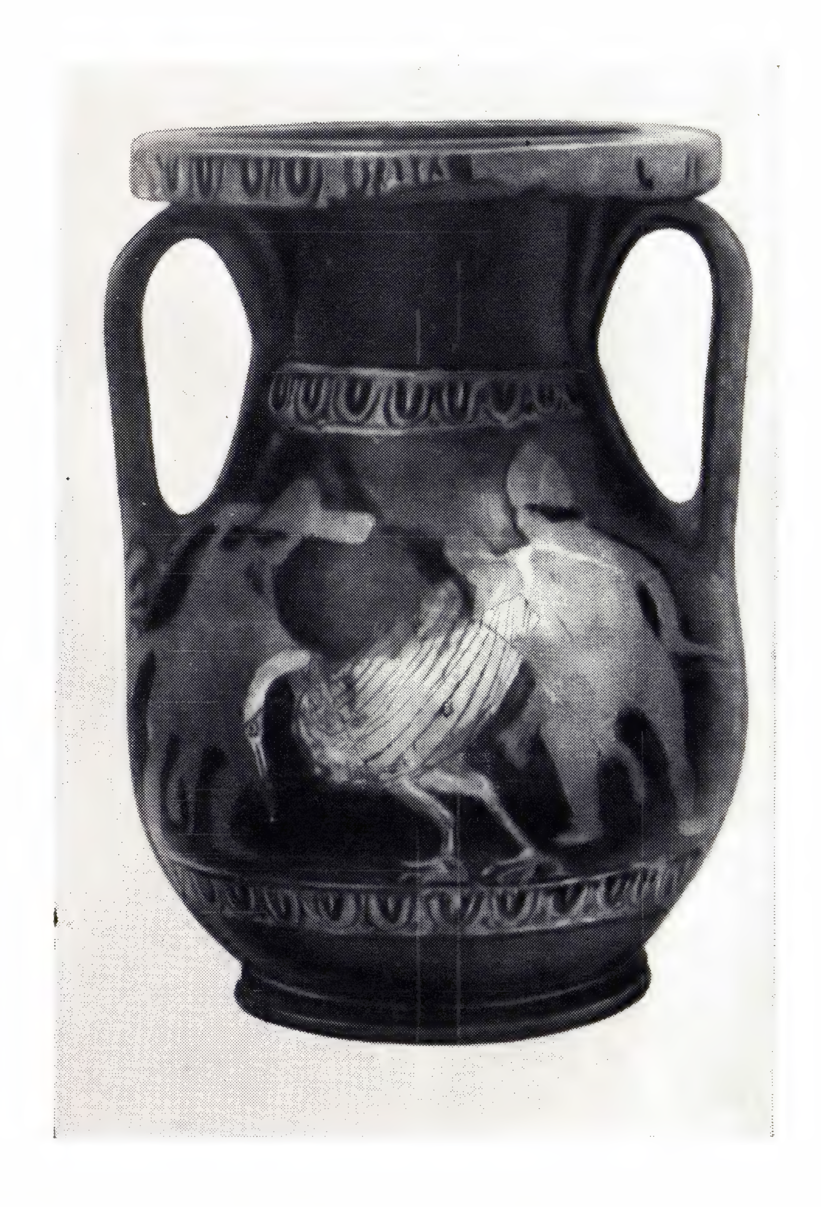
в — общий вид сосуда

Битва пигмея с журавлями. Чернолаковая краснофигурная пелика. ~ 360—350 гг. до н. э. Северное Причерноморье. ГЭ

Общий вид сосуда, сторона А

Битва пигмеев с журавлем. Чернолаковая краснофигурная пелика. ~ 350—340 гг. до н. э. Пантикапей. Керченский историко-краеведческий музей

а — сторона А; б — сторона Б; в — вид сбоку



**Битва пигмея с журавлями. Чернолаковая краснофигурная пелика.
~ 320—300 гг. до н. э. Северное Причерноморье. ГЭ**

Общий вид сосуда, сторона А

Битва пигмея с журавлями. Фрагменты чернолаковой краснофигурной пелики. ~320—300 гг. до н. э. Феодосия, Феодосийский краеведческий музей

а, б — сторона А

Битва пигмея с журавлями. Чернолаковая краснофигурная пелика. ~ 320—300 гг. до н. э. Пантикапей. ГЭ

а — общий вид сосуда; б — сторона А

Битва пигмея с журавлями. Чернолаковая краснофигурная пелика. ~ 320—300 гг. до н. э. Северное Причерноморье, Пантикапей(?). Ялтинский историко-краеведческий музей

а — сторона А

б — сторона Б

в — вид сбоку

Дионис во время таинств перерезает горло журавлю. Чернофигурная беотийская чаша. Фивы, VI в. до н. э. Афины, Национальный музей

Битва пигмеев с журавлями. Роспись склепа Пигмеев II—I вв. до н. э. Пантикапей

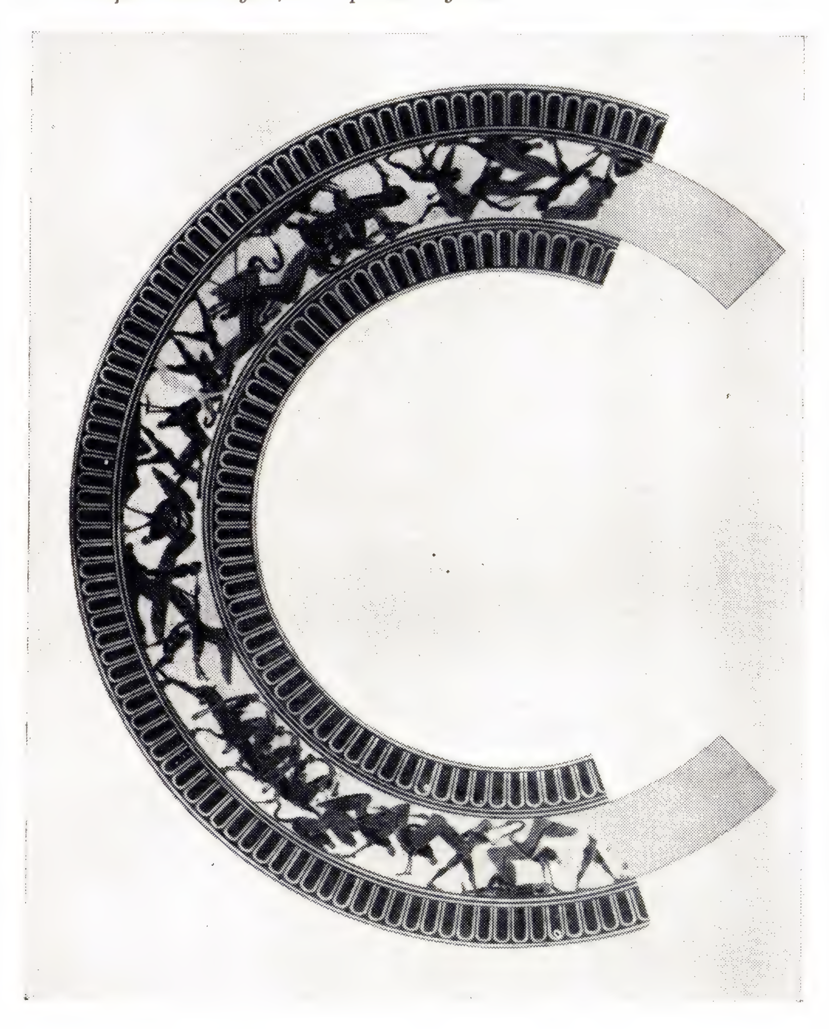
11 Зак. 1027

Битва пигмеев с журавлями. Чернофигурный кратер Клития и Эрготима. Аттика, ~ 570 г. до н. э. Кьюзи (Этрурия). Флоренция, Археологический музей

Роспись подставки

Битва пигмеев с журавлями. Чернофигурный арибалл. ~ 550 г. до н. э. Мастер Неарх. Нью-Йорк, Метрополитен-музей

а — общий вид сосуда; б — роспись устья



Битва пигмеев с журавлями. Чернофигурная гидрия. Аттика, VI в. до н. э. Этрурия. Париж, Лувр

а, б — роспись плечиков

Пигмеи-атлеты. Чернолаковая краснофигурная пелика. Аттика, ~ 440—435 гг. до н. э. Собрание Кампана, ГЭ

Общий вид сосуда, сторона А

Битва пигмея с журавлем. Терракотовый алтарь. Цера (Этрурия), середина V в. до н. э. Коринф, музей

Сцена в лечебнице. Краснофигурный арибалл. Аттика, V в. до н. э. Париж, Лувр

Прогулка греческого эфеба. Чернолаковая краснофигурная пелика. Аттика, V в. до н. э. Капуя. Бостон, Музей изящных искусств

Прогулка греческого эфеба. Чернолаковая краснофигурная пелика. Аттика, V в. до н. э. Капуя. Бостон, Музей изящных искусств

Сатир и фавн. Чернолаковый краснофигурный кратер. Апулия, IV в. до н. э. Лечче (Италия), Музей Провинции

а — общий вид сосуда

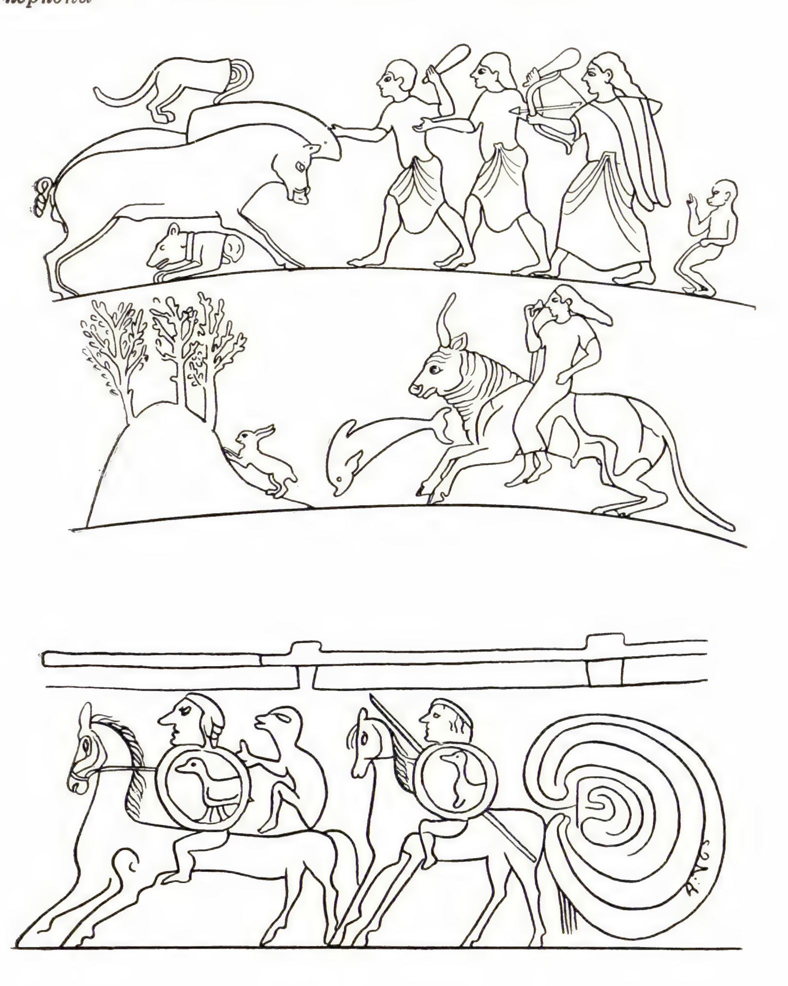
б — сторона А

Охота на вепря. Чернофигурная гидрия. Греческая мастерская в Африке VI в. до н. э. Цера (Этрурия). Париж, Лувр

Всадники и лабиринт. Ойнохоя. Этрурия, местная работа. Графитти

Чернофигурный кратер. Аттика, VII в. до н. э. Берлин

а — сторона А: убийство Эгиста; б — сторона Б: керкопы



Пиксида. Кость. Эллинистический Египет, вторая половина I в. до н. э. — первая половина I в. н. э. Тамань (Азиатский Боспор). Краснодарский историко-археологический музей-заповедник

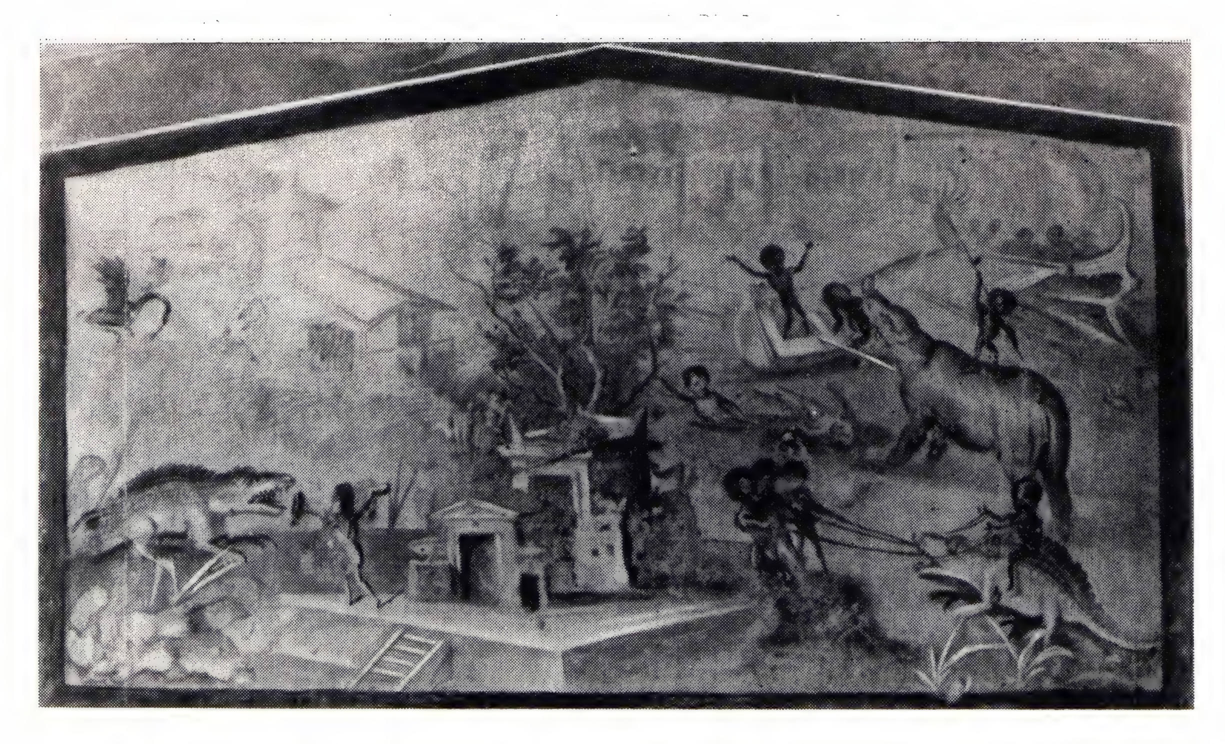
а	в
б	
г	

а — боковая сторона: жанровая сцена с пигмеями; б — торцовая сторона: водоплавающая птица и лотосы; в — крышка: фигура у алтаря; г — донце

Афродита Пандемос. Биллоновый «понтийский» перстень. Вторая четверть IV в. до н. э. Тамань (Азиатский Боспор)

Византийский моливдовул. Свинец. VI—VII вв. Константинополь. ГЭ

а — сторона А: битва пигмея с журавлем;
б — сторона Б: монограмма



Охота на крокодилов. Фреска. Помпеи. Вторая половина I в. до н. э.—первая половина I в. н. э.

Если же представить себе пигмея несколько «подвинувшимся» вправо, то вытянутая нога левого журавля окажется на земле, а поднятая и согнутая — на правом бедре пигмея. Соответственно если журавль справа от пигмея «переместится» несколько к центру, то вытянутая нога журавля перестанет «тревожить» щит, а все фигуры займут естественное положение, известное по другой, видимо более ранней, рамочной композиции с журавлем, щитом и пигмеем, но пигмеем стоящим, обернувшись влево.

Третий вариант изображения: пигмей стоит между двумя нападающими на него журавлями, повернувшись вправо (ЯКМ—505; фрагмент пелик ФКМ № А.5482 и КМАК—7930). Ноги журавлей подняты в обратной симметрии, в уровень с коленом и бедром пигмея. Поскольку поза пигмея и здесь изменена по сравнению с первым вариантом, то между поднятой левой ногой левого журавля и вытянутой правой ногой пигмея остается незаполненное пространство: журавль не достает ногой до бедра пигмея. Пигмей держит в правой руке меч — горизонтально к почве. При этом он ростом чуть ниже журавлей и смотрит на них снизу вверх.

Изменена и портретная характеристика пигмея: усилено волевое выражение лица. Окруженный журавлями, он тем не менее производит впечатление человека не отбивающегося, но наступающего.

Поза пигмея аналогична позе «пигмея в петасе», на самой ранней пелике той же композиционной группы (ГЭ № Б.5261). Растопыренные пальцы ног журавлей находят аналогию в изображении на пелике Керченского музея (КМАК—24), разворот тела и постановка ног пигмея — в изображениях на пеликах Керченского музея и Эрмитажа (ГЭ № П.1836.1) [13].

От своих предшественников — вне керченской стилевой традиции — изображение на ялтинской пелике приняло композиционную схему (два журавля, пигмей в центре) и композиционную рамку (нападающие, клювами к центру, журавли); изменена семантическая трактовка композиции, характер изображения пигмея.

Так что по композиции, иконографии и технике исполнения сюжетные варианты росписи керченских пелик с битвой пигмеев и журавлей тесно между собой связаны и следуют во многом аттической черно- и краснофигурной вазописи VI—V вв. до н. э. Причем связь эта усиленно подчеркивается: в композиции вазовых изображений ис-

пользуются приемы, широко распространенные в аттической вазописи V в. до н. э., но уже семантически не оправданные в росписи IV в. до н. э.

Вместе с тем при всей видимой зависимости от аттических образцов V в. до н. э. в росписи керченских пелик вырабатывается, чем далее, тем интенсивнее, новый сюжетно-иконографический тип пигмея, которому и отдается предпочтение: из десяти известных нам пелик на восьми изображен пигмей грек или фракиец, сражающийся с двумя журавлями разом, не побежденный, но, может быть, и победитель. Вне Боспора подобный тип пигмея как будто не засвидетельствован.

Новое, по сравнению с росписью аттических краснофигурных ваз V в. до н. э., восприятие старого мифа находит объяснение в «этнографическом реализме» (термин В. Ф. Гайдукевича). Смысл «этнографического» реализма В. Ф. Гайдукевич видел в ориентире на историческую и этнографическую реальность, окружающую художника, на знание этой реальности, ее понимание и введение, в деталях и в целом, в произведение искусства (24, 132 и др.).

В свою очередь, особый интерес к мифу о борьбе пигмеев с журавлями в его новом этно- и иконографическом варианте именно в Северном Причерноморье и именно в IV в. до н. э. объясним, на наш взгляд, исторически: во-первых, усилившимся на Боспоре, с приходом к власти негреческой династии Спартокидов, влиянием «варварского» элемента и — соответственно — интересом к негреческим народностям, обитавшим по соседству; во-вторых, как думается, реальностью существования в Северном Причерноморье народности, известной грекам и римлянам под названием пигмеев. Основанием к последнему заключению служат данные Мельгуновского клада — о нем речь пойдет далее — и разыскания О. Н. Трубачева в области ономастики, о чем уже говорилось.

IV.

Предание о журавлях и пигмеях и мифо-эпические сюжеты античной вазовой росписи (типология и контекст)

1.

Сюжет «борьба пигмеев и журавлей» в общем сюжетном контексте краснофигурной аттической керамики керченского стиля

Представление о семантике мифо-эпического сюжета «борьба пигмеев с журавлями» получает подтверждение и углубляется, если рассматривать этот сюжет в широком смысловом контексте. Для сюжета, выявленного в Северном Причерноморье, в основном на вазовой росписи IV в. до н. э., таким контекстом оказывается в целом сюжетика аттической вазовой росписи IV в. до н. э. (так называемый керченский стиль).

Керченский стиль — понятие условное, введенное для обозначения росписи краснофигурной аттической керамики IV в. до н. э. И хотя территория распространения этой керамики достаточно обширна: материковая Греция, острова Греческого архипелага, Фракия, Македония, Италия, Испания, Южная Галлия, Северная Африка, Малая Азия, — однако наиболее удачные и многочисленные образцы керченских ваз найдены в Северном Причерноморье, и прежде всего на территории древнего Боспорского царства с его столицей Пантикапеем (современная Керчь). Отсюда название.

Термин имеет свою историю и до сих пор не вышел из употребления. «Керческими вазами, — говорит Карл Шефолд в предисловии к книге „Исследования по керченским вазам", — мы, после Адольфа Фуртвэнглера, называем разнообразные, однако четко отграниченные поздние группы краснофигурных аттических ваз», обладающих особенностью стиля «в манере украшать, в понимании формы сосуда и изображения» (194, 1) [1]. Термином пользуется также ведущий исследователь середины XX в. Джон Бизли, выделяющий «три фазы позднеаттической вазовой живописи: цветущий стиль последних двух десятилетий пятого века, упадок раннего четвертого и новый,

„керченский“ стиль в полной силе четвертого столетия» (141, 68).

Керамика керченского стиля, та, что дошла до нас, — это прежде всего керамика, поступившая из раскопок некрополей. Ее назначение, как думается, определило в известной мере характер сюжетной росписи ваз или, во всяком случае, их отбор.

Книга К. Шефолда «Исследования по керченским вазам» включает каталог керченских ваз, учитывающий весь доступный автору материал. Каталог уникален по своему собранию, в нем представлены, в частности, вазы, безвозвратно утраченные по время войны 1941—1945 гг. и ранее не публиковавшиеся [2].

Более чем через три десятка лет сведения о керченской расписной керамике вошли в соответствующий раздел трехтомного каталога Бизли, но вошли, по сравнению с работой К. Шефолда, в значительно меньшем объеме. Во вступлении к книгам 19—20 второго тома своего труда, посвященным краснофигурной аттической керамике IV в. до н. э., Дж. Бизли признает свою зависимость от К. Шефолда как компетентного источника информации и вместе с тем не полностью учитывает имеющийся у К. Шефолда материал, ссылаясь на свое недостаточное знакомство с этим материалом. «В изучении четвертого века, — пишет Дж. Бизли, — мне помогли работы Карла Шефолда „Керческие вазы“ и „Исследования по керченским вазам“. И если я не всегда был в состоянии следовать его группировкам (материала. — *И. Ш.*), то это отчасти надлежит отнести к недостаточности моих сведений об огромных собраниях аттического четвертого века. У меня не хватило времени за те пять недель, какие я провел в Ленинграде в 1914 г., внимательно осмотреть каждую вещь, и я пренебрег четвертым веком» (144, vol. 2, 1406).

Особенности своего каталога отмечает и сам К. Шефолд, который все в том же предисловии к своему труду говорит и о полноте каталога, и о значительной, более того, определяющей роли в нем образцов керамики Северного Причерноморья, хранящихся в русских музеях: «Основанием к предстоящему исследованию керченских ваз служит опись всех известных издателю экземпляров. Почти половина всех керченских ваз, и к тому же лучшие и наиболее значительные сосуды, поступили в Ленинград, в городской музей Эрмитаж с мест находок на Юге России. Большинство остальных ваз, найденных на Юге России, хранится в русских музеях. Так оправдывает

себя опись в предлагаемой работе наряду с сообщениями из русских собраний и перечнем керченских ваз, составленным Фуртвэнглером» (194, 1).

Все это вместе взятое позволяет принять каталог за основу нашего исследования, рассматривая собрание К. Шефолда как компетентную выборку в работе с материалом [3].

До сих пор нет опубликованного сводного каталога ваз керченского стиля по музеям СССР; обогащение же в ходе исследования каталога К. Шефолда отдельными публикациями, имевшими место в нашей стране или за рубежом, привело бы, думается, к неправомерному дисбалансу при исследовании целого: совокупности аттической краснофигурной керченской керамики, хранящейся в музеях мира.

В каталоге К. Шефолда берется на учет 613 экземпляров аттических ваз, примерно треть из них приходится на аттический экспорт в Северное Причерноморье. Вазы разнообразны по форме. При этом объективно наиболее распространенной формой оказываются пелики.

По данным того же собрания, античные аттические расписные вазы IV в. до н. э. встречаются в самых разных местах аттического экспорта. Однако в ряде местностей при значительном разнообразии форм сосудов, находящихся в пользовании, количественно преобладают вазы определенной формы: пелика на Боспоре и кратер-колокол (Glockenkrater) в Ольвии (Северное Причерноморье) [4], кратер-кубок (Kelchkrater) в Беотии (материковая Греция), кратер-колокол в Южной Италии, гидрии и пелики в Киренаике (см. табл. 1).

Преобладание некоей формы сосуда в определенном географическом регионе не случайно. «Иные ученые, — пишет в связи с этим К. Шефолд, — склонны считать, что в отдельных областях существуют местные ремесленные центры, подражающие аттическим вазам. В самом деле, бросается в глаза (при обзоре находок), что различные области вывоза и поставок предпочитали сосуды определенных форм. Пелики, обнаруженные в Керчи, лишь в единичных случаях поступают из Афин, Италии, Массилии, Родоса и в несколько большем количестве из Кирены, напротив, их вовсе нет в Ольвии, где изображения, подобные (тем, какие видим на пеликах. — *И. Ш.*), появляются на колоколовидных кратерах, которые, очевидно, употреблялись вместо пелик. Точно такие же колоколовидные кратеры поступают только из Италии. Шире рас-

пространены гидрии, которые в особенно большом количестве находят в Кирене. Ойнохои находят прежде всего в Керчи и Афинах, кубкообразные кратеры — в Беотии, пиксиды — в Эретрии» (194, 2). Мотивы подобного предпочтения определенных вазовых форм самому К. Шефолду еще неясны.

Закрепленность формы сосуда за социально-географическим регионом хорошо известна в истории аттической расписной керамики. Так, среди находок в Этрурии преобладали килики, в Ноле — амфоры ноланской формы, «в Локрах — локрские лекифы и т. д.» (118, 449) [5]. Факт этот естественно связать с устоявшимися запросами потребителя и торговой конкуренцией, борьбой за рынки сбыта, которую приходилось вести керамическим мастерским, а также с характером и потребностями местного религиозного культа.

Прекрасный пример такой зависимости мастерских от интересов рынка сбыта и вкуса потребителя дает торговая ситуация с афинским керамическим экспортом, сложившаяся в Этрурии и Великой Греции в середине V в. до н. э. В Этрурии, приверженной греческой архаике, килики и отчасти гидрии выполняли роль сосудов погребального ритуала и в изобилии — килики — ввозились сюда же из аттических мастерских. Война с Гиероном I, тираном Сиракуз, осложнила торговые отношения между Этрурией и Сицилией, торговым посредником Афин, а поражение в этой войне (морская битва при Кумах, 474 г. до н. э.) привело к тому, что Этрурия как рынок сбыта почти полностью закрылась для аттической керамики.

Достаточно архаичная к тому времени форма сосуда — килик — не находила спроса вне Этрурии, что незамедлительно вызвало реорганизацию мастерских: они стали отдавать предпочтение производству иной формы сосуда — гидрии, по своей тектонике близкой к киликам и имеющей спрос в Сицилии, Кампании, Южной Италии. Немалую роль в этой быстрой и безболезненной реорганизации мастерских сыграло именно то, как будто чисто формальное, обстоятельство, что плечики гидрий пригодны в своем изобразительном пространстве для тех же картин, что и внешняя сторона киликов. Мастера, которые прежде работали с киликами, теперь обратились к гидрии, сюжетная же трактовка живописных тем на первых порах не менялась. Так в борьбе за рынки сбыта гидрия оказалась в афинских мастерских «наследницей килика» (см. об этом: 118, 449—452).

С 470—460 годов до н. э. спрос на аттические килики падает, на гидрии — возрастает, и аттическая гидрия как форма погребального сосуда получает особое распространение в тех местностях, которые ранее были знакомы с аттическими киликами, но не были их основными потребителями: в Сицилии, Кампании, Южной Италии. В свою очередь, интерес к погребальным сосудам в форме гидрии, характерный для Великой Греции, связывался там, видимо, с сакральной идеей загробного брачного омовения-очищения покойного[6].

Естественно полагать, что вкусы покупателей краснофигурных аттических ваз удовлетворялись не только формой сосудов, пусть даже самой удачной или самой привычной, но и выполненными на них изображениями: тематикой, сюжетами росписи, трактовкой этих сюжетов.

Тематика росписи керченских ваз. Роспись керченских ваз на первый взгляд разочаровывает. «По сравнению с богатством, разнообразием и глубиной содержания рисунков на вазах V в. до н. э., в IV в. до н. э. мы встречаемся с гораздо более поверхностными и к тому же более однообразными сюжетами. Героический эпос, питавший творческую фантазию вазописцев в течение долгого времени, начинает отступать теперь на второй план. Общую популярность получают мотивы, связанные с культом божеств Диониса и Афродиты», — пишет в исследовании по истории античной расписной керамики В. Д. Блаватский (14, 221).

«Примечательно, — продолжает он далее, — что в вазовых рисунках IV в. до н. э. мы встречаемся с весьма бедным сюжетным содержанием. Нередко изображается просто несколько божеств, наподобие группового портрета, не связанных каким-либо единым действием или событием. Столь же бессодержательны бывают и изображения людей — фигуры спокойно сидящих или стоящих девушек или юношей, а равно и нередко встречающееся изображение женских голов. Военные сцены, столь излюбленные в чернофигурной росписи, теперь становятся довольно редкими. В противовес им получают распространение сцены гинекея, представляющие наряжающихся красавиц, которым прислуживают рабыни и возле которых витают эроты. Бездейственный характер и бессодержательность росписей сказывается и в заметном сокращении изображений атлетических состязаний. Вместо них теперь постоянно встречаются фигуры отдыхающих палестритов — юношей, задрапированных в гиматии» (14, 222).

Резко скептическое отношение В. Д. Блаватского к расписной краснофигурной аттической керамике IV столетия до н. э. имело за собой укоренившуюся традицию. Так, Б. В. Фармаковский в своем капитальном труде по истории аттической вазовой живописи отводит краснофигурным вазам IV в. до н. э. в общей сложности не более десятка страниц. Автор сознательно отказывается от подробного исследования поздних краснофигурных аттических ваз, поскольку это не входит в круг его интересов, и сам материал не вызывает у него положительного отношения (118, 550).

По Б. В. Фармаковскому, IV в. до н. э. в вазовой живописи — век упадка, время беглого стиля. Живопись этого периода лишена идейно-эстетической значимости, слаба по технике исполнения, бессодержательна по сути. Опираясь на выводы специальных исследований, Б. В. Фармаковский склонен считать, что в IV в. до н. э. «вазовая живопись не была уже способна давать рисунки хорошего стиля. Живопись на этих вазах (в частности, панафинейских амфорах. — *И. Ш.*) не заслуживает своего имени; рисунки сделались теперь родом фабричного клейма или этикетки» (118, 471).

С этим временем связаны и стандартизация, невыразительность однотипных вазовых сюжетов. В росписи преобладают, по наблюдению Б. В. Фармаковского, вакхические сцены (Дионис и его фиас) и сцены жанровые, где нередко фигурируют женщины в домашней обстановке. Часты на вазах этого периода изображения амазонок в борьбе с грифонами, а также как бы «произрастающих» из земли женских голов и голов (или протом) амазонки, коня, грифона — вместе или порознь (118, 598). Наличие глубокого этико-эстетического смысла у этих и ряда других изображений на расписных аттических вазах IV в. до н. э. для Б. В. Фармаковского сомнительно. «По мере того, — пишет исследователь, — как вазовая живопись приближалась к падению, у нее постепенно становилось все менее и менее оригинальности и свежести. Падение подготовлялось уже давно. Нельзя не заметить, что после того, как стиль стал уже вполне свободным, художников начинает все более и более интересовать исполнение, а не содержание картины. Чисто художественными проблемами начинают интересоваться больше, чем сюжетом. Совершенство и тонкость исполнения, красота группировки становится выше всего. Вследствие этого является немало картин, понять смысл которых бывает крайне

трудно. Часто его нельзя и искать: художник просто дает фигуры в красивой группировке или с интересными в том или другом отношении мотивами» (118, 603).

Изображение фигур, считает исследователь, получает значение орнамента (118, 604). Это — вазопись для бедняков, приверженных традиции и пренебрегающих низким уровнем живописного мастерства. «Когда стало ясно, что вазовая живопись не в состоянии давать картины, которые интересовали бы общество, она быстро пошла по пути падения. Большая часть ваз позднейшей эпохи производит впечатление, будто художники делают эти небрежные силуэты исключительно для бедного люда, который для некоторых случаев (погребальный обряд — *И. Ш.*) не может отрешиться от традиционной привычки употреблять вазы с красными фигурами на черном фоне, как для других требует белых лекифов или амфор с черными фигурами на светлом фоне (панафинейская амфора, наполненная оливковым маслом, — награда победителю на общественных играх. — *И. Ш.*)» (118, 556).

Попытку отыскать утраченный смысл вазописи в ней же самой, т. е. посмотреть на вазовые сюжеты IV в. до н. э иначе, не с точки зрения традиций станковой живописи и монументального искусства V в. до н. э., в отечественной науке предприняли В. Ф. Гайдукевич, М. М. Кобылина, в зарубежной — К. Шефолд и Г. Смит.

Предпосылки подобного исследовательского подхода декларируются М. М. Кобылиной в статье «Поздние боспорские пелики»: «Развитие и расцвет краснофигурной вазописи тесно связаны с жизнью афинского государства, со всеми особенностями рабовладельческого демократического полиса» (50, 169), каким мы знаем его в V в. до н. э. Аттические краснофигурные вазы IV в. до н. э., или — у́же — боспорские пелики, в статье М. М. Кобылиной соотносятся с иной экономической, политической, культурной эпохой, иной общественной средой, входят в круг этико-эстетических ценностей, характерных для эллинистических рабовладельческих государств IV в. до н. э.

Керченские вазы, в том числе и боспорские пелики, отвечали запросам нового потребителя и имели специфический смысл, что и создавало им особую, отмеченную исследователем, популярность «среди широких масс населения» (Там же). Причину этой популярности авторы видели в сюжетах вазовой росписи, которые В. Ф. Гайдукевич и вслед за ним М. М. Кобылина связывали в ряде случаев с мифами «варварских» народов, соседствовавших

с греками и приобщившихся к греческой культуре, а К. Шефолд и Г. Смит сопоставляли с символикой заупокойного культа века эллинизма в районах Восточного (Боспор) и Западного (Киренаика, Италия) Средиземноморья.

«Афины с конца V в., особенно в IV в., — пишет В. Ф. Гайдукевич, — в большом количестве ввозили на Боспор свои лучшие керамические изделия. Разнообразные афинские художественно расписанные вазы доставлялись в Пантикапей и отсюда распространялись по всему Боспору и за его пределы. По-видимому, афинские мастера специально изготовляли некоторые группы расписных ваз краснофигурного стиля для сбыта в Северном Причерноморье, и прежде всего на Боспоре. Таковы аттические вазы, украшенные мифологическими изображениями, сюжеты которых связаны с далекой Скифией. Особенно многочисленны так называемые пелики, на которых представлены конные амазонки, сражающиеся с греческими воинами, или аримаспы, борющиеся с драконами, оберегающими золото. Эти легенды об амазонках, сказочных аримаспах и грифонах были широко распространены среди греков Северного Причерноморья, и потому здесь пользовались особенным успехом расписные вазы с изображением таких популярных мифологических сюжетов (24, 84—86).

Принимая выводы В. Ф. Гайдукевича, М. М. Кобылина отмечает, однако, как момент отрицательный, показную привлекательность, декоративность керченских ваз с мифологическими сюжетами, противопоставляя их боспорской торевтике, «произведениям, отражающим окружающую жизнь с живой непосредственностью и острой наблюдательностью» (50, 136).

Представление В. Ф. Гайдукевича и М. М. Кобылиной о вазах керченского стиля с «варварскими» мифологическими сюжетами, несомненно, имеет под собой почву, но оно многого не объясняет.

Греческие мастера действительно знали мифы соседних народов Северного Причерноморья, в том числе скифов, и действительно знакомство с этими мифами сказалось на выборе сюжетов расписных ваз. Тем не менее вазы с подобными сюжетами вывозились из Аттики не только в Северное Причерноморье, область, примыкающую к Скифии, но и в места, достаточно от нее отстоящие: на Крит, в Киренаику, Родос, Италию (см.: 50, 168). Иными словами, и амазонки, сражающиеся с греками, и грифоны,

и аримаспы в росписи аттических ваз IV в. до н. э. имели, помимо художественно-познавательного и тем более «декоративного», еще какой-то потаенный смысл, что делало их важными и интересными для людей, малознакомых или вовсе не знакомых с мифами чуждых им, территориально удаленных от них, как будто не причастных их жизни народов.

Об этом говорит К. Шефолд, выступая, по сути, оппонентом Б. В. Фармаковского и стоящей за ним научной традиции: «Множеству однообразных повторяющихся рисунков на низких (по качеству. — *И. Ш.*) керченских вазах обычно придают мало значения, зачастую сомневаясь, поддаются ли они объяснению, и предпочитают называть их чисто декоративными. Такого рода бросовый товар имелся в подавляющем количестве в чернофигурье. В строгом краснофигурье он возвращается» и «со времени Мидия (поздний V в. до н. э. — *И. Ш.*) находит такое же широкое распространение, как в чернофигурье. Но нигде, кроме как в Нижней Италии, нет его в таком количестве, как в Керчи. Для примера сведем (продукцию керамических мастерских. — *И. Ш.*) в несколько групп, однако мы отдаем себе отчет, что в этом можно было бы идти значительно дальше, если бы, преследуя цель различать на этих вазах руку (мастера. — *И. Ш.*), видеть там еще и смысл» (194, 146).

Дополнительный, скрытый смысл изображений на керченских вазах для К. Шефолда несомненен, и прежде всего по причинам немифографического характера: «Несмотря на плохое качество, изображение на картинах не нужно понимать как лишенную смысла декоративность. Вся группа, начиная со стиля Мидия, четко отличается по изображению и формам сосудов. Если рисунки лишены смысла, то следует объяснить, почему в могилу не кладут просто чернолаковые доброкачественные и очень красивые сосуды в большем количестве, чем, как показывают раскопки, это обычно делается». И далее — наблюдение, по-видимому опровергающее распространенное некогда мнение о керченских вазах как вазах для бедняков: «Бросается в глаза также, что плохие пелики, как правило, встречаются в богато оборудованных могилах. Это гововорит не только о высокой стоимости аттических ваз вообще, но обязательно и о значении картины, что позволяет принимать в продажу [вазы] плохого качества. . . От падения же в чистую орнаментальность, декоративность, бессодержательность картины на керченских вазах

хранит единственно их символическое значение» (Там же).

Чтобы восстановить утраченный для современного зрителя смысл росписи, К. Шефолд дает ее краткое тематико-сюжетное описание с экскурсом в семантическое толкование сюжетов (194, 146—154). Первый раздел описания занимает перечень изображенных на вазах божеств: Адонис (?); Афродита (в виде статуи; плывущая по морю в раковине; Пандемос; голова Афродиты: «произрастающая» из земли, в чепце, в виде головы амазонки — с грифоном, с головой грифона вправо, с головой грифона сзади, с головой коня, между головами грифона и коня, без грифона и коня); Аполлон (на грифоне; на лебеде; вместе с Марсием); Артемида (умерщвляющая оленя; верхом на лани); Афина (в виде статуи; с Гераклом; с Гебой; с Дионисом; в споре с Посейдоном); Дионис (младенец Дионис; вместо Геракла в саду Гесперид; со свитой и Царицей-Госпожой; на львиноподобном грифоне; на пантере; с Эротом, поливающим цветы; с фиасом без Ариадны; с Ариадной и фиасом; с Гераклом и Афиной; со смертными); Ариадна (одна; с домогающимися ее сатирами); фиас (один; украшение гермы менадами; Паппосилен с амфорой); Геба, Ника (на четверке лошадей); Посейдон (с Амфитритой; с Амимоной); нереиды, Зевс и Европа; божества элевсинского круга; Фемида (совещающаяся с Зевсом о Троянской войне); выбор Париса.

Во второй раздел входит перечень героев: Геракл (с Афиной; с Гебой; в саду Гесперид; убивающий лань; поражающий гидру; принимающий участие в кентавромахии); Ипполит и Федра; Менелай и Елена; Парис (сватающийся к Елене; похищающий Елену; выбор Париса); Пелей и Фетида; Персей (убивающий Медузу); Тезей (и Скирон; и Минотавр; и марафонский бык; и калидонская охота). В перечень героев К. Шефолд включает и пигмеев (194, 153).

В раздел «Частные изображения» исследователь помещает конных и пеших аримаспов в борьбе с грифонами; парную упряжку аримаспа, на которую нападают (нападает) грифоны (грифон); парную упряжку аримаспа без грифонов; грифонов, терзающих зверей (сцена терзания); амазонок, сражающихся с греками; греков, сражающихся друг с другом. Отдельными темами в том же разделе идут: любовное преследование (женщину или девушку преследуют Дионис на грифоне, Эрот на коне, Эрот на грифоне, аримасп на коне, аримасп на грифоне, пеший аримасп);

epaulia, дары новобрачным на другой день после бракосочетания; женщины и эроты; наряжающиеся женщины; неопределенные по смыслу сцены с женщинами; женщины, совершающие омовение.

Последний раздел составляет перечень празднеств. Сюда отнесены сцены: Ника на квадриге, подношение даров, украшение гермы, юноши у гермы, жертвоприношения, скачки, священное воскурение, свадебная процессия, симпосий, — а также изображения гетер и чисто декоративных фигур в гиматиях.

Темы и сюжеты вазовой росписи в скрупулезном перечне К. Шефолда многочисленны и разнообразны, но не сведены исследователем в смысловую целостность. Вместе с тем, исходя из достижений современных исследований по фольклору, мифу и вазовой живописи, роспись на погребальных вазах керченского стиля можно было бы представить в едином семантическом ключе, где главным оказывается тема жизни и смерти, света и тьмы, умирания и пробуждения, взаимная связь поту- и посюстороннего миров.

Космогоническая тема эта в росписи ваз раскрывается через миф, заземленный, сведенный во многом к быту и через быт переосмысленный; в античном искусстве сакральное и светское друг от друга резко не отделены, не противопоставлены. Если подходить к изображениям на керченских вазах именно с этой точки зрения, то можно увидеть на них Господина и Госпожу потустороннего мира и их слуг, помогающих смертным или заставляющих смертных покинуть землю.

Господин предстает в таких случаях прежде всего в обличии Диониса, а также Аполлона, иногда — Зевса или Посейдона; Госпожа — в образе Афродиты, во всех специфических, выделенных в перечне К. Шефолда, вариантах ее иконографии, а также Артемиды, Афины, Ариадны и просто Госпожи, сопутствующей Дионису. В роли пособников, слуг, посланцев владык Преисподней оказываются паны, силены, сатиры, менады, амазонки, аримаспы, грифоны. Роль смертных отведена грекам, борющимся с амазонками или друг с другом, аримаспам, отбивающимся от грифонов, женщинам и мужчинам в бытовых сценах.

Ценою борьбы и страдания смертные переходят в мир иной. Отсюда — сцены воинских битв и сцены терзаний.

За гробом смертного ждет иная жизнь, брак со своим ли прежде почившим супругом, с идеальным ли возлюблен-

ным (для тех, кто умер молодым, не успев вступить в брак на земле). С этим связаны как будто вовсе лишенные смыслового подтекста сцены любовного преследования, любовного домогательства, любовного похищения, приготовления к свадьбе (ритуального брачного омовения, одевания невесты), свадебной процессии, подношения даров молодым под вечер второго дня свадьбы.

По обряду проводы покойного в мир иной сопровождаются жертвоприношениями, молением, погребальными играми, трапезой. Соответствующие сцены находим в росписи керченских ваз: жертвоприношение, украшение гермы, священное воскурение, фигуры в гиматиях у алтаря, священный бег, скачки, симпосий — как аналог погребальной трапезы, воздаяния чести покойному. Отсюда преимущественный интерес ко всему, что связано с Дионисом, и прежде всего к его рождению, воспитанию. Так, на чаше с крышкой (№ 18, Пантикапей, курган Юз-оба) Дионис в окружении сатиров и менад изображен младенцем.

Подобное истолкование смысла изображаемого на керческих вазах не является произвольным, но имеет определенные основания в дионисийстве, орфических верованиях и древнейших хтонических культах, со временем слившихся и получивших в эпоху эллинизма распространение по всему Средиземноморью и Понту. В орфических религиозных построениях хтонический Вакх-Дионис известен как сын Зевса и Персефоны, скипетроносный Зевс загробного мира. Его изображение повсеместно фиксируется в росписи краснофигурной апулийской керамики IV в. до н. э., типологически близкой керченским расписным сосудам, и занимает значительное место в росписи керченских ваз.

Символика дионисийско-орфического культа в росписи керченских ваз. К IV в. до н. э. получил особое распространение и древнейший по своим истокам образ хтонического Аполлона. «Его хтоническое значение тесно связано с мифами о гипербореях и с идеей Аполлоновой религии, по которой Аполлон похищает праведных в свой рай, нагорную страну гиперборееев», — пишет о культе хтонического Аполлона М. И. Ростовцев (101, 290). По К. Шефолду, Аполлон, прилетающий из страны гипербореев, представлен на гидрии из Киренаики (№ 175), взирающий вместе с Зевсом на охоту Артемиды, сестры-близнеца и женскую ипостась Аполлона, — на пелике из Италии (№ 511).

Женской ипостасью, женским коррелятом хтонического Диониса, его «мистической супругой» попеременно выступают Кора-Персефона, безымянная Госпожа Преисподней или даже поднятая до них Ариадна. Каждый из этих мифологических образов, поставленных в связь с хтоническим Дионисом, присутствует в росписи краснофигурных керченских ваз (см.: 101, 557).

Так, божества элевсинского круга изображены: на скифосе из Элевсина — Кора, Триптолем, Деметра (№ 592); на гидрии из Киренаики (№ 192), на фрагменте гидрии или пелики из Греции (№ 598) — Кора и Деметра, на чашевидном кратере — Кора и Триптолем (№ 237, место находки не установлено); детали фигур стоящей Коры и сидящей Деметры — на фрагментах гидрии, или пелики, из Греции (№ 598). Божеств элевсинского круга встречаем также на гидриях с Крита (№ 138) и из Италии (№ 187), на чашах с крышками № 5, 46 (место находки неизвестно). На гидрии с Родоса (№ 152) представлено рождение Плутоса, бога богатства и сына Деметры; соответственно, не забудем об отождествлении в эпоху эллинизма Плутоса и Плутона (Аида), поскольку владыка царства мертвых мыслился в то же время обладателем подземных богатств.

Среди божеств дионисийско-элевсинского круга определенное место принадлежит Гермесу (пелики № 368, 439, Пантикапей). О роли, ему в этом кругу отведенной, будет сказано ниже.

Изображение свадьбы Диониса с Владычицей украшает ойнохою из Македонии (№ 333).

Дионис и Ариадна в центре фиаса, окруженные сатирами, менадами, эротами, — обычный сюжет росписи керченских ваз: чашевидных кратеров из Египта (№ 238), материковой Греции (Беотия — № 198, 202, 205, 210, 231; возможно, оттуда же № 211, 223, 224, 228, 229, 234, 257, 269, 271), гидрии из Киренаики (№ 171, 180), ойнохои (№ 302) и пелик (№ 397, 414, 474, 514, 529) с Боспора, колоколовидных кратеров из Ольвии (№ 84) и с Боспора (№ 90, Пантикапей; № 81, Горгиппия?).

«Сокращенные» варианты сюжета: Дионис с фиасом без Ариадны — пелики № 338 (материковая Греция, Коринф), № 365, 366, 369 (Европейский Боспор, Пантикапей), № 396 (Азиатский Боспор, Тамань, Большая Близница), № 508 (Греческий архипелаг, Родос), № 510 (Малая Азия), колоколовидные кратеры № 133, 134 (место находки неизвестно), чашевидные кратеры № 201,

203, 212 (материковая Греция, Беотия), № 248, 272 (место находки неизвестно); Ариадна с фиасом без Диониса — пелики № 547 (Малая Азия), № 393, 440 (Пантикапей); фиас Диониса и Ариадны — пелика № 406 (Пантикапей), колоколовидные кратеры № 61 (материковая Греция, Аттика), № 65 (Южная Франция), № 100 (Испания), № 73, 126а (Южная Италия), чашевидные кратеры № 204, 207, 221, 251, 265—267 (материковая Греция, Беотия), № 242, 243, 246 (Пантикапей), № 236, 249, 255, 259 (место находки неизвестно); отдельные представители фиаса: Паппосилен, несущий на плече амфору — чашевидный кратер № 226 (хранится в Афинах: материковая Греция? острова? Киренаика?), паны, танцующие вокруг чашевидного кратера, — колоколовидный кратер № 122 (место находки неизвестно).

В ряде случаев иконография Ариадны в росписи оказывается однотипной с иконографией менады. Выделение ее из фиаса осуществляется чисто графически: белой краской (колоколовидный кратер № 80, Северное Причерноморье) или одинаковым с Дионисом расположением на возвышении, базе (чашевидный кратер № 244, место находки неизвестно). При описании этих сюжетов К. Шефолд со свойственным ему стремлением к точности имя Ариадны заключает в скобки: «Белая Менада (Ариадна?) смотрит на Гермеса, у которого в левой руке керикейон. Позади нее Дионис. Слева юноша в петасе и с посохом, справа менада в хитоне»; «Сидящий Дионис, позади него стоящая менада (Ариадна) с тимпаном вправо, оба по базе» (194, 13, 27). Сходство с менадой подчеркивает изначально низшую, по сравнению с божественной, сущность Ариадны.

И, напротив, обращают на себя внимание варианты сюжета, где Ариадна в изображении вазописца поднята с уровня менады до уровня Владычицы, Госпожи. Это сцены приготовления к браку на чашевидном кратере из Египта (№ 238), где Эрот наряжает Ариадну в присутствии Диониса и менады, и брака Диониса и Ариадны: Дионис и Ариадна на ложе — пелики № 346 (Греческий архипелаг, Родос), № 558 (место находки неизвестно); Дионис и Ариадна на теменосе, священном участке, — чашевидный кратер № 215 (материковая Греция); фиас вокруг кумира Ариадны — колоколовидный кратер № 104 (Южная Италия).

Значимость двух последних сцен подчеркивают их композиционно-тематические варианты. Дионис на свя-

щенном участке с фиасом: сатирами, менадами, Паном, — но без Ариадны изображен на чаше с крышкой из Пантикапея (№ 17); Дионис, Эрот, менада перед гермой Диониса — на чашевидном кратере из материковой Греции (№ 230). Тема украшения гермы фиасом развита на чашевидных кратерах из материковой Греции: менада украшает герму (№ 208, 222, 263), менада и сатир украшают герму (№ 219); на пелике из Северного Причерноморья: менада и Пан у белой гермы на алтаре (№ 347); на колоколовидном кратере из Южной Италии: пять увенчанных (признак причастности к дионисийским мистериям) юношей, некоторые из них с белыми факелами, у гермы (№ 71).

К иконографии Ариадны-менады следует, видимо, отнести изображение на чашевидном кратере № 235 (место находки неизвестно): женщина стоит, опираясь на тимпан, перед деревом с белыми плодами, слева Эрот. Под ручками кратера: менада — слева, сатир — справа. Тимпан, атрибут менады, а равно и дионисийский контекст позволили К. Шефолду увидеть в женщине, главном персонаже картины, Ариадну (194, 27). Ариадна здесь являет собой, по сути, Владычицу Преисподней, женский коррелят хтонического Диониса.

С Корой-Персефоной в античном сознании сближена Афродита, и прежде всего Афродита Пандемос, как Госпожа потустороннего мира. В этом обличье Афродита неоднократно изображается в V—IV вв. до н. э. и позднее на предметах погребального комплекса: в терракоте [7], на керченских вазах [8], на щитке биллонового перстня [9]. В ряде случаев ей, восседающей на козле или кобыле, сопутствует, в петасе, с керикейоном в правой руке, Гермес Психопомп, мифический сопроводитель душ в царство мертвых [10]. На культовую связь Афродиты с дионисийством указывают также краснофигурные вазовые изображения Афродиты и ее фиаса вместе с фиасом Диониса [11].

В дионисийских сценах на керченских вазах едва ли не постоянно присутствует Эрот. На пелике № 363 (место находки неизвестно) большой белый Эрот вправо поставил левую ногу на усик ползучего растения (в вазописи — символика мирового древа!) и обращается к стоящему с тирсом Дионису; слева сидит Ариадна в украшенном хитоне. На пелике из Киренаики (№ 514) Эрот изображен вместе с Дионисом, Ариадной, сатиром и Паном. На гидрии из Кирены и пеликах из Пантикапея те же лица, но на гидрии (№ 180) нет Пана, а на пеликах вместо Пана — менада (№ 397, 474, 529) и молодые сатиры (№ 487).

Эрот присутствует также в «неполных» дионисийских сценах вазовой росписи: без Ариадны — на гидриях с островов Греческого архипелага (№ 139, Евбея; № 193, Родос, Камирос), пеликах из Северного Причерноморья (№ 364, 399, 416, 528, Пантикапей; № 502, Танаис), на ойнохое (№ 327, место находки неизвестно); без Диониса — на чашевидном кратере (№ 235, место находки неизвестно) и пелике из Южной Италии (№ 515, Капуя); без Диониса и без Ариадны, в компании сатиров и менад — на колоколовидных кратерах из Южной Италии (№ 116) и неизвестного происхождения (№ 77), на пеликах из Кирены (№ 551) и Пантикапея (№ 424, 442, 443, 500).

На колоколовидном кратере (№ 101, место находки неизвестно) Эрот предводительствует шествием сатиров и менад, на гидрии (№ 164, место находки неизвестно) танцует с тимпаном (знак оргиастического дионисийского культа) между двумя менадами, на пеликах из Северного Причерноморья (№ 493, Пантикапей; № 457 Горгиппия), на пелике № 559 (место находки неизвестно) и гидрии из Киренаики (№ 182) наблюдает за танцующими менадами. На пелике из Керчи (№ 391) выделенный белой краской Эрот держит перед «произрастающей» из земли головой Афродиты предметы брачной символики: зеркало — в левой и веер — в правой руке; первый — атрибут невесты, второй — жены. Наконец, на гидрии № 146 (место находки неизвестно) два сатира и два эрота оказываются рядом с «произрастающей» из земли головой Афродиты.

Афродита — одно из воплощений Владычицы потустороннего мира, равно как Дионис — один из образов его Владыки. В этом смысле показательны также изображения на сторонах А и Б краснофигурной керченской пелики (№ 368, Пантикапей), где среди хтонических божеств элевсинского и дионисийского круга присутствует Афродита. М. И. Ростовцев был убежден, что в Афродите эллинистической поры — и прежде всего на открытом восточным влияниям Боспоре — необходимо видеть «великую хтоническую богиню», близкую к царству мертвых (101, 290) [12].

Тема брака в загробном мире. Ту же, причем значительную, роль в местных верованиях Великой Греции отводит Афродите Г. Смит (196, 5). По Г. Смиту, обмен религиозными идеями между греками-колонистами и местным населением Апулии и Калабрии привел к тому, что Афродита и Дионис оказывались связанными единым хтоническим культом, в котором Афродите, Владычице подзем-

ного мира, особо почитаемой местным населением, придавалось значение едва ли не большее, чем Дионису.

Как показывает роспись краснофигурных апулийских ваз, Афродита подземного мира, часто вместе с Дионисом, способствует переходу душ почивших в мир иной. Переход, смерть, воспринимается как брак [13], и Афродита — устроительница этого брака, она предуготовляет его.

«Купание, принадлежности которого: кувшин для воды, купели, тазы для слива, столь часто изображенные на вазах, — составляет важную часть этого приготовления (к браку. — *И. Ш.*), конец же его — „любовь в Элизии", освященное воссоединение четы, разделенной смертью, или единение с идеальным партнером для тех, кто умер молодым», — излагает исследование Г. Смита по семантике росписи апулийских краснофигурных ваз его издатель Дж. Андерсон (196, 4). Согласно теории, которую выдвигал Г. Смит, «Афродита была хранительницей таковых союзов, однако тарентийцы ввели туда (в представление о браке за гробом. — *И. Ш.*) и своего Диониса, его слуг и его орудия, по крайней мере в преддверии Рая, и даже однажды дали божеству обязанность прямой передачи девушки в руки ее элизийского супруга (табл. 8). Получал ли при этом бог определенное или неопределенное в своих размерах «право сеньора» или скорее умершие девушки надеялись на временное блаженство в его руках до того, как перейдут к собственному последнему господину и супругу, это вопрос, ответ на который остается не вполне ясным» (Там же).

Надо полагать, именно этой ролью хтонической Афродиты продиктован в керченской вазописи интерес к брачным ритуальным омовениям, предсвадебному ритуальному одеванию-украшению невесты (реже — жениха), свадебному торжеству и подношению свадебных даров, а также к любовным притязаниям, домогательствам, преследованиям.

Так, омовение женщин представлено на пеликах из Афин (№ 337) и из Северного Причерноморья (№ 494, найдено в Керчи; № 563, найдено в Одессе). Немалую роль в изображении играет лутерий (знак ритуального омовения), занимающий место в центре (№ 494, реплика — № 563). На лутерии, скорчившись, сидит Эрот (конкретное воплощение любовно-брачных отношений); за столбом лутерия — водоплавающая птица (птица в погребальной символике — символ души, в данном случае — души, сопричастной ритуальному омовению-очищению). По

обеим сторонам лутерия — обнаженные женщины. Одна из них, справа, оперлась плечом о лутерий, ее волосы трогает Эрот. Не довольствуясь указующим жестом Эрота, вазописец выделил женщину среди прочих фигур, изобразив ее белой краской. Другая обнаженная женщина, слева, подняла ногу, чтобы завязать сандалию. Композицию завершают: слева — девушка с неопределенным предметом в левой руке, справа — девушка в пеплосе. Женская белая фигура, всегда единственная в сценах омовения, — невеста загробного жениха перед свершением брачной церемонии.

Часть сюжета ритуального омовения содержит также фрагменты лекифа (№ 295, Пантикапей) и пелики (№ 357, место находки неизвестно). На лекифе — юноша и сидящая на корточках обнаженная белая девушка вправо. На пелике — обнаженная женщина, обернувшись, глядит влево вверх — видимо, она стоит на коленях; правая рука тянется за одеждой. За спиной женщины Эрот вправо; перед ним ноги и кончик крыла.

Сюжет росписи на фрагментах объясним через аналогию, в частности, с росписью пелики из Пантикапея (№ 419) и чашевидного кратера из Беотии (№ 262). На пелике — Дионис с тирсом, сидя, наблюдает, как менада обливает водой сидящую на корточках обнаженную женщину. На чашевидном кратере тот же сюжет ритуального омовения представлен как бы в «сокращении»: сатир и Эрот с зеркалом перед скорчившейся обнаженной белой девушкой. Зеркало в руках Эрота — символ брачной зрелости невесты; Эрот же в мифосакральной сюжетике погребальной росписи — одно из тех лиц, которые, как увидим ниже, осуществляют похищение невесты и передачу ее жениху (см.: 196, 93).

В свое время, атрибутируя изображения с женщинами, совершающими омовение, К. Шефолд, по собственному признанию, решал дилемму символического или реалистического истолкования сюжета: «До поры до времени трудно выбрать между двумя близлежащими объяснениями: то ли они (фигуры купальщиц. — *И. Ш.*) связывают, как и на могильных стелах, умерших с миром живых, то ли это изображение предполагает свадебное омовение, на что намекают многочисленные эроты. Среди многих женщин этой картины всегда только одна купающаяся (194, 149—150).

По Г. Смиту, подобной дилеммы не существует. Как и всякое иное действие вазописного сюжета, омовение для Смита всегда символ [14].

На наш взгляд, решение вопроса — в единстве того и другого подхода к изображаемому, в присущем зрелой античности видении реальности как символа и символа как реальности. Важно заметить также, что вазы с изображением купающихся женщин засвидетельствованы как будто лишь для женских погребений (пелика № 494, чаша с крышкой № 14; см.: 194, 149). А это означает, что роспись на керченских вазах была поставлена в зависимость от пола погребенного.

Предсвадебное ритуальное одевание (иначе — сцены туалета) изображено на пиксиде № 583 (материковая Греция), на лебете № 288 и гидрии № 197 (место находки неизвестно), на лекифе № 294 (Тамань, Азиатский Боспор), чашах с крышками из Пантикапея (№ 10, 12, 20) и Ольвии (№ 30), пеликах (№ 370, 384), гидрии (№ 158) и лебете (№ 285) из Пантикапея. Сюда же следует отнести изображения на фрагментах сосуда неопределенной формы (№ 605, место находки неизвестно).

В сценах ритуального свадебного туалета, одевания-обряжения значительную роль опять-таки играет зеркало, символ брачной зрелости невесты. Так, на пелике из Пантикапея (№ 394) — белый Эрот несет ящичек и зеркало сидящей женщине в хитоне, на гидрии из Керчи (№ 162) — служанка держит зеркало перед женщиной в центре. Вводя символику брака в круг дионисийских представлений, сцена включает и бегущую маленькую пантеру, атрибут Диониса (№ 162).

Сюжет может быть подан в «сокращенном» варианте, в «намеке». На пиксиде (№ 584а) неизвестного происхождения изображена — дважды — влево сидящая женщина; среди фигур — другая, бегущая с ящичком и лентами в руках.

Обряжение предваряет брак, поэтому на вазах в сценах туалета возможны изображения каждого из брачующихся или обоих вместе. На гидрии № 153 (место находки неизвестно) — обнаженный юноша (жених?) сидит между большим Эротом и девушкой с зеркалом. На пиксиде № 588 (место находки неизвестно) — перед алтарем танцуют менады и Эрот; справа изображен белый Эрот, который несет венок сидящей девушке; здесь же — девушка с ящичком для свадебных украшений (служанка? подружка невесты?).

На лутрофоре № 299 (место находки неизвестно) — женщина вправо в цветном пеплосе пожимает руку стоящему против нее мужчине с бородой и в длинной одежде.

К мужчине летит (справа налево) Эрот с венком. Позади них — ложе. На шейке лутрофора, вводя сюжет в круг дионисийской тематики, — фигура закутанного в гиматий миста.

На чашевидных кратерах из материковой Греции изображен Дионис, которого наряжает белый Эрот в присутствии Ариадны (№ 223) или — эроты, без Ариадны, в теменосе между алтарями (№ 206).

На чашевидном кратере из Египта (№ 238) Эрот вправо наряжает Ариадну; слева — Дионис, справа — менада с тимпаном.

Брачная зрелость жениха передана его готовностью к борьбе, в частности — к спортивным состязаниям. Отсюда темы палестры на пелике из Италии (№ 509) и гимнастических упражнений («акробат в хитоне») на чаше с крышкой с юга России (№ 55). Сюда же, видимо, следует отнести изображение скачек на колоколовидных кратерах (№ 128, 131, место находки неизвестно) и ойнохое (№ 307, Пантикапей).

Символ мужской зрелости в античной вазописи IV в. до н. э., как отмечает для апулийского стиля Г. Смит, — стленгида (196, 5). Сюжетно-тематическая атрибутика апулийского стиля близка атрибутике стиля керченского. Так, на пелике из Пантикапея (№ 434) традиционные для изображений на керченских пеликах (сторона Б) закутанные в гиматии мужские фигуры, стоящие друг против друга, занимают сторону А — главную, лицевую сторону вазы. У одной из фигур, левой, в правой руке — стленгида. Стленгиду в правой руке держит и юноша в плаще (сторона Б той же пелики.). Стленгида в правой руке — у одной из фигур, закутанных в гиматии, на стороне Б пелик № 373, 374, 378, 448 (Пантикапей) и № 512 (Греческий архипелаг), колоколовидного кратера № 86 (Ольвия).

Свадебному «дарению» — epaulia — посвящены многочисленные изображения на ойнохое № 309 (Пантикапей), пелике № 338 (материковая Греция), на пиксидах (№ 581, 586, Эретрия, Евбея; № 583а, материковая Греция; № 588а, Италия), на лебетах (№ 280—283, 286, Пантикапей; № 273, 274, 276, Беотия; № 275, 277, 278—279 — куплены в Афинах: материковая Греция? архипелаг? Киренаика?), на чашах с крышкой (№ 11, 16, 21, 27, 28, 31—33, Пантикапей; № 19, 22, Горгиппия; № 38, Северное Причерноморье; № 9, Навкратис, Египет; № 3, Афины; № 6, 39, 44, 45, место находки неизвестно).

Как отмечает К. Шефолд, и его наблюдения верны, большинство изображений по теме «дарение» — это скорее знаки определенного сюжета, чем сам сюжет. «На большинстве крышек от чаш, — замечает исследователь, — есть лишь элементы изображения epaulia: сидящие, бегущие, стоящие женщины со свадебными дарами и эротами; юноши, взирающие друг на друга, будто они связаны чем-то особым по смыслу» (194, 147).

В дионисийский круг верований изображения этого типа вводит фигура самого Диониса или их дионисийская символика, в брачную тематику — присутствие Эрота и обращение к Афродите. Так, на пелике из Пантикапея (№ 479) Дионис с тирсом сидит на своем плаще. Перед Дионисом летает Эрот с ящичком в левой руке, предназначенном для оглядывающейся на него менады. Здесь же — танцующий бородатый сатир в лавровом венке.

Выполняет ли в данном случае Дионис на правах Господина Преисподней функции жениха или является свидетелем брака, решить однозначно при оборванности композиций, возведенной в принцип (важна сама принадлежность к дионисийскому кругу сюжетов!), достаточно затруднительно. Типологически близкая античная роспись краснофигурных ваз Апулии знает Диониса и в той и в другой роли (см : 196, 4).

На чашевидном кратере № 245 (место находки неизвестно) дионисийство входит в изображение не только центральной фигурой Диониса, выступающего в роли жениха, не только присутствием его постоянной свиты, но и атрибутирующей символикой — виноградной лозой и канфаром, сосудом для вина. Дионис сидит влево перед белым столбом (алтарь? стела?), на который опирается белая менада (Ариадна?), слева от нее тимпан, в ее левой руке — жертвенная чаша. Играющий на флейте Паппосилен, над ним Эрот. Справа на амфору опирается бородатый силен, перед ним менада с канфаром. Под правой ручкой кратера — сатир с виноградной лозой, под левой— лутерий.

То же приобщение к таинствам дионисийства через вино в чаше и виноградную лозу представлено на гидрии (№ 165) и ойнохое (№ 301) из Пантикапея.

На гидрии — юноша, сидящий на длинной одежде, смотрит на девушку, идущую к нему с чашей в правой руке и кистью винограда в протянутой левой. В юноше, по аналогии с предшествующими изображениями, можно видеть брачующегося Диониса [15].

На ойнохое — к юноше, сидящему на своей одежде, бегут выделенные белым девушки. Здесь же алтарь. Среди прочих атрибутов свадебного ритуала (корзина, венок) в руках у них — кисть винограда, символ дионисийства.

Симптоматично, что на пелике из Коринфа (№ 338) сцена «дарения» (сторона А) подана в дионисийском контексте: на стороне Б изображены Дионис и его фиас.

Отметим попутно символическую семантику предметов в сценах свадебного туалета и подношения даров. Для апулийских ваз эти предметы систематизировал Г. Смит. В росписи краснофигурной керамики керченского стиля они имеют тот же смысл. По Г. Смиту, «зеркала, мячи. . . могли служить в руках мужчины дарами сватовства» (196, 5). Что до невесты, то ее приданое хранится в ящике с крышкой фронтоном, а после брачного омовения она наденет палатье, хранящееся в плетеной из ивняка глубокой цилиндрической корзине. «Другой деревянный ящик, перечеркнутый диагональными линиями, мог содержать провизию для завтрака невесты, к которому приносили жертвенную лепешку на мелком блюде. Опахала и зонтики, если они не были знаками самой Афродиты, могли обозначать замужнюю женщину или опять-таки быть подаренными ей мужем» (Там же).

Символика предметов на апулийских вазах позволяет зрителю быть свидетелем прохождения брачующейся парой пути от сватовства до женитьбы. Применительно к керченским вазам, представленным в каталоге К. Шефолда, это наблюдение Г. Смита нуждается в уточнении.

Брак за гробом находится под благим покровительством Владычицы Преисподней. И потому на пеликах из Пантикапея изображены: большая женская голова в чепце (Афродита), к которой Эрот подносит ящичек (469); юноша в гиматии (мист?) перед большой женской головой в чепце (№ 561); юноша в гиматии (мист?), наблюдающий, как Эрот несет к большой женской голове в чепце зеркало — в правой и платок — в левой руке (485); и, наконец, тот же юноша, наблюдающий, как перед той же большой женской головой в чепце и с белым лицом бежит, оглядываясь и призывно махая рукой, девушка (468). На пелике из Кирены (№ 553) — Эрот подносит зеркало к голове Афродиты; на голове у Эрота повязка; локон у виска воспроизводит по форме виноградную гроздь— символика дионисийства. Юноши в гиматии перед головой Афродиты встречаются также в росписи гидрии № 183 (Бенгази, Северная Африка); менады, танцующие вокруг большой женской

головы, — в росписи колоколовидного кратера № 110 (Южная Италия).

Характерно, что «сокращение» сюжета может сводить композицию до минимума. На пелике № 562 (юг России) на лицевой и оборотной стороне представлены одни лишь женские головы (протомы); голова женщины, лицом к зрителю, представлена на пиксиде из Киренаики (№ 587); белая женская голова влево во фригийской шапке — на фрагменте колоколовидного кратера № 604 (Южная Франция).

Требуется специальное исследование по атрибуции женских протом, которое, думается, позволит выявить с большей точностью иконографические ипостаси Госпожи подземного мира. Недаром в описании одной из ваз Эрот оказывается перед «произрастающей» из земли головой, в определении К. Шефолда, не Афродиты, но Ариадны (пиксида № 583в, поступление из Афин), хотя иконографическое обоснование к тому как будто отсутствует (194, 59). Вместе с тем, учитывая функциональную сближенность того и другого образа в пределах дионисийского круга верований, можно, видимо, с достаточной долей вероятности утверждать, что семантика появляющейся из земли большой женской головы в росписи керченских ваз остается неизменной.

Женские головы в чепце, «произрастающие» из земли, часто встречаются также в росписи античных италийских краснофигурных ваз IV в. до н. э., где их, видимо, следует идентифицировать с хтонической Афродитой, Корой-Персефоной, Хозяйкой подземного мира.

Кстати, Афродиту как охранительницу такого рода любовных союзов исследователи видят в женщине с тирсом, присутствующей на апулийских краснофигурных вазах в сценах брачного ритуального туалета и омовения. Применительно к росписи керченских ваз подобной идентификации образа не проводилось, хотя сцены на отдельных вазах, думается, дают к тому основание. В этом смысле показательно изображение на пиксиде № 584 (место находки неизвестно), где в многофигурной сцене туалета (с Эротом, служанками, наряжающимися женщинами) присутствует и женщина-наблюдательница (Госпожа подземного мира?).

Отсутствие жестких композиционных рамок, характерное для росписи керченских ваз, позволяет отнести к сценам свадебного туалета и подношения даров новобрачным изображения на ойнохое № 309 и лебете № 280 (Панти-

капей). На ойнохое белая, одетая в цветное женщина идет с ящичком в руках к обнаженному юноше (жених?); на лебете — женщина со свадебным ящичком в руках по соседству с Эротом и Никой (знак благополучного завершения предпринятого дела). Здесь же, видимо, можно упомянуть многочисленные сцены с женщинами, юношами эротами: на пеликах № 512 (Греческий архипелаг), № 466 (Нимфей, Европейский Боспор), № 525 (Марсель); на гидриях № 172, 179 (Кирена); на пиксиде № 582 и лекифе № 289 неизвестного происхождения; на чашевидном кратере № 264 (Южная Италия); на колоколовидном кратере № 75 (Пантикапей) и фрагменте такого кратера (№ 597, Пантикапей?); на чашах с крышками из Италии (№ 2, Монтефортино, галльский некрополь; № 41, Кумы); из Пантикапея (№ 35, фрагмент).

Особого внимания на вазовой картине подобного рода заслуживает уже известная по рассмотренным ранее композициям мужская фигура в гиматии (наблюдатель? мист?). Стоя в стороне, он спокойно смотрит на женщину и Эрота (пелика № 349, Италия).

Несколько неопределенными оказываются сюжеты росписи ваз из Пантикапея: на ойнохое № 312 — Эрот в тележке, которой правит обнаженный юноша: дышло пересекает ионийскую колонну (храм? и — вместе — вертикаль мирового древа); на гидрии № 155 — юноша на клине, девушка и два летящих эрота (сцена брака?); справа и слева — девушки (одна идет, другая сидит).

При всех обстоятельствах Эрот на погребальных вазах — символ брачных, любовных связей по ту сторону бытия, «усеченный» вариант развернутых тематических композиций, знак их. А потому к выделенной нами семантической группе «брака» причтем изображения золотого Эрота на фрагменте гидрии № 157 (Пантикапей) и двух крылатых эротов, на фрагменте пелики № 523 (Марсель).

Брачный ритуал сопровождается жертвоприношением. Это одно из оснований — помимо естественного для культа мертвых почитания богов — интереса к изображению священного воскурения и его предметного символа — фимиатерия. Фимиатерий присутствует, в частности, на пиксиде № 584; священное воскурение как самозначимое изображение — на чашевидных кратерах № 253, 268 (место находки неизвестно), гидрии № 181 (Киренаика), лекифе № 298 (Навкратис, Египет).

Сцены жертвоприношения находим в росписи пелики № 339 (Мегара, материковая Греция), гидрии № 147

(Афины, Аттика), гидрии № 191 (место находки неизвестно), а также ойнохои № 305 (Пантикапей), где в жертву приносится бык. Не забудем, что бык — в росписи керченских ваз — один из хтонических символов и атрибут Хозяина Преисподней; известно изображение упряжки Диониса, которую влекут пантера, грифон и бык (пелика № 556, Киренаика).

Предметная символика брачного и, что здесь едино, погребального обряда заключена и в изображении алтаря — с находящейся рядом женщиной (чаша с крышкой № 8, Афины) или танцующей менадой (чашевидный кратер № 225, поступление из Афин: материковая Греция? архипелаг? Киренаика?).

Свадебная процессия представлена на фрагменте № 601 (сосуд и место находки не установлены), на лебете из Горгиппии (№ 284); свадебная процессия и наряжание молодой женщины — на пиксиде из Эретрии (№ 578).

Отдельные части свадебной процессии — мальчики в праздничном шествии, вереница менад (подружки невесты?), девушки, танцующие вокруг Эрота (по предположению К. Шефолда, поезд невесты — 194, 25), а также шествие юного сатира в сопровождении менады в длинном плаще, менады, играющей на флейте, и белого Эрота — как знак целого воспроизведены на ойнохое (№ 304) и пелике (№ 435) из Пантикапея, на колоколовидном кратере с Телоса (№ 93), на гидрии из Александрии (№ 149).

Существует целый ряд изображений, имеющих как будто непосредственное отношение к тому же празднеству брака. На одном из них — Эрот между двумя вправо бегущими юношами (ойнохоя № 316, Пантикапей). На других — бегущие юноши или девушки, или те и другие вместе, с факелами, чашами, ойнохоями, тимпанами, жертвенными кушаниями, виноградными гроздями (ойнохои № 311, 319, 321, 325, Пантикапей; ойнохоя № 322, Эретрия, Евбея; колоколовидный кратер № 89, Ольвия); иногда здесь же находим Эрота или Диониса. Так, Эрот, девушка с факелом, жертвенной едой и сидящий юноша с тимпаном присутствуют в росписи ойнохои из Пантикапея (№ 306), сидящий Дионис и бегущая с факелами менада — в росписи чашевидного кратера из Беотии (№ 209). На третьих — сатиры и менады с факелами и жертвенными кушаниями в руках танцуют под флейту (колоколовидные кратеры: № 70, Южная Италия, № 78, 79, место находки неизвестно; чашевидный кратер № 218, куплен в Афинах: материковая Греция?, архипелаг?, Ки-

ренайка?) или Эрот летит к двум танцующим женщинам (гидрия № 185, Южная Италия).

Особо следует выделить «изображения с танцующими восточными людьми» (194, 16), или, иначе, людьми в восточных костюмах. Пример — изображение на колоколовидном кратере (№ 109, Италия), где в восточные костюмы одеты и танцор и флейтистка.

Характер участия восточных людей в торжестве сближает их с сатирами и менадами из свиты Диониса. И если на чашевидном кратере из Афин (№ 218) непристойный танец oklasma исполняют менады, то на вазе той же формы из Беотии (№ 204) тот же танец исполняет женщина, одетая по-восточному, «скифянка» — в определении К. Шефолда (194, 25). И, кстати, исполняет его в присутствии сатира и двух стоящих у дерева менад. «Скифянка» — «своя» в фиасе Диониса и — по поведению — равная ему.

Эти непристойные танцы, равно как и «священный бег» менад и сатиров, девушек и юношей с горящими факелами и жертвенными кушаниями, тимпанами и виноградными гроздями, т. е. атрибутикой дионисийства и сакрального действа, видимо, говорят еще и о другом — о причастности таинства брака-смерти к дионисийским мистериям, о непременном включении этих представлений в круг дионисийства. В связи с этим особое значение приобретает многофигурная композиция с храмом и змеями на лицевой стороне колоколовидного кратера № 94 (Южная Италия). Сакральный смысл ее подкрепляется дионисийской сценой на оборотной стороне сосуда.

В изображениях на ойнохое № 320 (Пантикапей) и скифосе № 593 (место находки неизвестно) К. Шефолд последовательно видит дионисийский праздник, несение корзин на Великих Дионисиях, хотя и ставит вторую часть атрибуции под вопрос (194, 36, 61).

С дионисийскими мистериями или — у́же — священным таинством брака в загробном мире, очевидно, связано и изображение на лицевой стороне колоколовидного кратера № 86 (Ольвия): в центре кружатся в танце две закутанные до самых глаз танцовщицы, а по краям пляшут юные сатиры в венках (увенчание — один из признаков причастности к мистериям).

Этот особый интерес к дионисийским сценам объясним, видимо, не только пиететом перед Владыкой Преисподней, но и более тесной связью посю- и потустороннего миров. По предположению Г. Смита, Дионис среди его сатиров и нимф на краснофигурной античной керамике IV в. до н. э.

воспринимался зрителем-современником «как умерший юноша в раю или как юноша, претерпевающий должные приготовления в его (рая. — *И. Ш.*) преддверии» (196, 4).

Водная преграда на пути в потусторонний мир. Брак после смерти и приготовления к нему совершаются в мире по иную сторону бытия. В росписи керченских ваз путь в этот мир и сам этот мир связаны с изображением водной стихии.

На ойнохое № 28 (место находки неизвестно) ритуальное предбрачное омовение и одевание при летающем Эроте (благословение на брак), крадущемся бородатом сатире с тимпаном (любовное домогательство) и фигуре в гиматии происходит на фоне волн и играющих дельфинов: «Эрот летит вправо — над завитками, которые обозначают волны, и над дельфинами — с неопределенным предметом к девушке, сидящей на камне на корточках; она завязала волосы и собирается мыться. Перед ней опять-таки Эрот над волнами и дельфинами, где высокий усик замыкает фриз» (194, 37). Картина со сменяющими друг друга действиями — умывание, одевание — развертывается в пространстве, отграниченном от посюстороннего мира водой. «Высокий усик» в этом пространстве — обычное растение «того света», часто трава забвения, лотос, знаменующее собой в краснофигурной росписи погребальных ваз также и древо мира.

С представлением о воде и море связано появление на керченской керамике реальных морских обитателей: рыб, моллюсков, медуз. Форма ваз — рыбные блюда (№ 51, Нимфей; № 47, акрополь Афин; № 48, Танагра, Беотия; № 50, Дельфы; № 49, Италия, Валле Требба) и ча́ши с крышками (№ 52—54, Пантикапей).

С той же символикой потустороннего мира, мира нижнего, отделенного водным пространством от мира среднего и срединного, сталкиваемся в изображении летящих на водоплавающей птице, лебеде, Аполлона (гидрия № 175, Киренаика) и Афродиты Урании (пелики № 395, 480, 557, Пантикапей; гидрия № 143, Кумы, Южная Италия; колоколовидный кратер № 599 и ойнохоя № 300, Афины).

Заметим попутно, что, хотя на керченских вазах изображение Афродиты на лебеде в боспорском импорте не засвидетельствовано, подобная иконография Афродиты Урании встречается на Боспоре: «. . .на памятнике, поставленном фиасотами в честь Перисада IV (?) и Камасарии. . . в фронтоне стелы изображена Афродита Урания, летящая на лебеде, — пишет М. И. Ростовцев. —

. . .Афродита на Боспоре, особенно в раннее время, тесно связана с официальным богом милетских колоний Аполлоном. Как его женский коррелят изображается на лебеде и она. В этом изображении подчеркнуто ее значение не только как небесной богини, но и ее роль как владыки водной стихии, на что указывает изображение рядом с ней носов кораблей с Никами и позднейший культ ее как Афродиты Наватрхиды. То же, несомненно, относится и к Аполлону» (101, 289—290).

К той же группе изображений, подтверждающих причастность Афродиты к нижнему миру и связь этого мира с водной стихией как своего рода преградой, границей, следует отнести композиции «рождение Афродиты из морской пены» (пелика № 564а, Олинф), «Афродита, в раковине движущаяся по морю» (колоколовидный кратер № 64, место находки неизвестно) и, как думает К. Шефолд (194, 147), семантически близкую последней композицию «Афродита, которую влекут два эрота» (чашевидный кратер № 216, Афины: материковая Греция? архипелаг? Киренаика?).

Соответственно зна́ком удаленности в мир потусторонний, совершения действия в его пределах оказывается водоплавающая или болотная птица (гусь, утка или цапля, журавль) — символ человеческой души в загробном мире и вместе с тем самого загробного мира. Так, на пеликах с юга России (№ 494, Пантикапей; № 563, Одесса) изображение журавля (цапли) присутствует в сценах ритуального предсвадебного омовения. На ойнохое № 317 (Пантикапей) с несколько неопределенным изображением (при той же теме сватовства и брака: девушки в пеплосе и юноша в гиматии) в рисунок введен гусь. На ойнохое № 313 (Пантикапей) — не частое изображение обнаженного мальчика, убегающего вправо (вектор зависимости и мольбы) от ложа, на котором какой-то неопределенный предмет; позади мальчика — утка.

Водоплавающие птицы, равно как и морские рыбы, входят в круг дионисийских зооморфных символов, наряду с пантерой, атрибутом Диониса, и знаками живой жизни — зайцем и петухом.

Именно эти звери и птицы изображены на чаше с крышкой с полуострова Тамань (№ 56). На этой же чаше представлена поездка Европы по морю на быке в сопровождении фантастических морских животных. О семантике этой сцены в росписи керченской краснофигурной керамики К. Шефолд высказывается со всей определен-

ностью: «Поездка Европы по морю, конечно же, составляет аллегорию поездки мертвых по воде, которая отделяет страну мертвых от страны живых» (194, 148—149).

Античный миф переосмыслен. Европа на быке, но бык этот — вовсе не Зевс, принявший облик быка, чтобы похитить Европу. Зевс вместе с Посейдоном и Гермесом ждет Европу для свершения брака на другом берегу. Но если бык, на котором едет Европа, не Зевс, то посланец Зевса и вместе с тем атрибут Диониса (вспомним его упряжку!) и Посейдона (водный, морской бык в греческом мифе убивает Ипполита по проклятию Тезея, воззвавшего к Посейдону, Apollod. Epit. I, 16—18). Зевс, Посейдон, Аид-Дионис — в одном, Хозяине подземного мира, это его ипостаси [16]; и рядом Гермес, сопроводитель душ в царство мертвых, куда и едет похищенная из мира живых девушка совершать брак.

Европу на быке, переплывающую море навстречу жениху, естественно, сопровождают эроты (чаша с крышкой № 58, пелика № 436, Тамань).

Композиция с Европой, восседающей на быке, широко распространена в вазописи керченского стиля. Она встречается на гидриях из Италии (№ 154) и Киренаики (№ 174), но чаще всего — на вазах с полуострова Тамань (чаши с крышками № 56—58, пелика № 436). Еще одна пелика (№ 491) помечена К. Шефолдом — как поступившая из Ольвии — знаком вопроса (подразумевается возможный импорт из Пантикапея).

Тот же смысл свадебного поезда, на этот раз свадебного поезда Хозяйки потустороннего мира, спешащей к своему супругу, имеет езда Амфитриты, владычицы моря, на дельфине к Посейдону (пелика № 413, Пантикапей).

Любовное домогательство Владыки Преисподней в облике Посейдона, повелителя водной стихии, представлено преследованием Посейдоном Амимоны на гидрии № 140 (материковая Греция?), а также на гидриях № 163, 189 и колоколовидном кратере № 130, место находки которых неизвестно. Как атрибуты дионисийства в целом и хтонической Афродиты в частности, изобразительным фоном сюжета выступают Эрот, менада, тимпан.

Еще один сюжет росписи керченских ваз: Фетида, могучая нимфа, дочь морского старца Нерея, противится Пелею — мотив брачного испытания жениха, перешедший в изобразительное искусство из мифа, богатырской сказки и богатырского эпоса (пелика № 508, Камирос, Родос).

С темой свадебного поезда, который преодолевает водную преграду, разделяющую миры, связаны нереиды на гиппокампах (пелика № 402, Пантикапей; ср. с изображением нереиды на гиппокампе, которая сопровождает плывущую на быке Европу, — чаша с крышкой № 58, Тамань), с темой покорившейся Пелею Фетиды, ставшей матерью Ахилла, — изображение нереид, везущих на дельфинах оружие Ахиллу (колоколовидный кратер № 95, Италия; первое упоминание мифо-эпического предания см.: Hom. Il. XIX, 1—11). Возможно, в становлении сюжета «нереиды с оружием Ахилла» сыграло свою роль и то обстоятельство, что Ахилл в представлениях античной мифологии владычествует в Преисподней над тенями умерших героев (Hom. Od. X, 484—491). Нереиды, видимо, изображены также на лекифе № 292 из Египта.

Переосмысление греческих мифо-эпических сюжетов. Сцена богатырского сватовства, брачного испытания присутствует на колоколовидном кратере № 107 из Италии (сцена колесничных состязаний Пелопса и Эномая, в которых, по древнегреческому преданию, побежденный обречен на гибель). Борьба света и тьмы, жизни и смерти переносится в реальность жизненного факта (скачки): мифические события далекого прошлого оказываются актуальными и осмысляются в настоящем как символ.

Изображение Фемиды, молящей Зевса о Троянской войне, призванной освободить Землю от людского множества, на лицевой стороне пелики № 369 из Пантикапея (подано в контексте дионисийской сцены — оборотная сторона: Дионис и его фиас) имеет непосредственное отношение к космогонии спасения и гибели и предваряет, по сути, широко распространенный в керченской вазописи круг сюжетов: выбор Париса; любовное домогательство Парисом Елены; увоз Елены; Менелай, после взятия Трои возвращающий себе Елену. Характерно, что на пелике рядом с Зевсом и Фемидой изображена Афродита вместе с Пейто, Убеждением. Это она, Афродита, даст повод к Троянской войне, ощущаемой древними греками как явление космогоническое.

Выбор Париса представлен на пеликах № 520 (Южная Франция), № 336 (Афины и окрестности), № 400 (Пантикапей), на чашевидном кратере № 217 (материковая Греция), колоколовидном кратере № 97 (Испания), на гидрии № 188 (Египет).

На пеликах и чашевидном кратере, имеющих изображения на оборотной стороне, сюжет сопровождается дио-

нисийской сценой и тем ставится в связь с дионисийством.

Это и понятно — ведь и хтоническая Афродита, и Афина, и сама Гера, супруга Зевса, выступают в дионисийстве как ипостаси единой Владычицы Преисподней. Недаром появляющаяся из Земли большая женская голова (Владычица подземного мира?) изображается на керченских вазах как голова Афродиты (в чепце), и как голова Афины (в шлеме), и как голова амазонки (в алопекисе). Так голова Афины влево (положение независимости; вправо — знак мольбы) присутствует в росписи пиксиды из Афин (№ 579); голова Афины при двух адорантах — в росписи ойнохои из Бенгази (№ 329). К. Шефолдом учтен сосуд (чашевидный кратер № 258, место находки неизвестно), на лицевой стороне которого представлена Афродита с Эротом, на оборотной — Афина.

Обращает на себя внимание, что в сонме олимпийских божеств Афина на керченских вазах вне сюжета «суд (выбор) Париса» появляется лишь дважды, в обоих случаях — па гидриях с юга России (Пантикапей и его окрестности), где изображение или подано в дионисийском контексте (№ 161), или пригодно к переосмыслению под углом зрения дионисийства (№ 166). В первом случае воспроизводится известный мифологический сюжет «спор о маслине»: за соперничеством Посейдона и Афины следит сам Дионис (перед ним его атрибут — пантера, выделенная в изображении белой краской), а вместе с ним — хтонический Керкоп и божества водной стихии: Амфитрита, нимфы. Во втором — Гера, Афина и Афродита изображены рядом с Зевсом, Аполлоном и Лето.

И если Афродита надзирает за Ипполитом и Федрой (гидрия № 144, Капуя), то Афина, покровительница Геракла, ведет героя к божественному браку.

На лицевой стороне чашевидного кратера № 240 (юг России?) Афина, Ника и Геракл изображены вместе с Гермесом-Психопомпом, сатиром и менадой. Без Гермеса, сатира и менады, но с Дионисом те же лица представлены на другом чашевидном кратере (№ 199, место находки неизвестно).

Афина и Геракл присутствуют также в росписи чашевидного кратера № 233 (место находки неизвестно) и тарелки № 595 (Олинф, материковая Греция), где перед ними располагается алтарь.

Сцена свадьбы Геракла и Гебы украшает пиксиду № 579 (место находки неизвестно). Геракл и Геба изобра-

жены и на колоколовидном кратере № 103 (место находки неизвестно).

В пределах мифологического синкретизма, принятого дионисийством, обе богини, Афина и Афродита, мыслятся в какой-то степени взаимозаменимыми, едиными по своей основе — при индивидуальной, однако, интенсивности проявления общих качеств. Принцип подобного изображения, в целом известный еще по гомеровскому эпосу, обретает в дионисийстве новый смысл, передавая представления о божестве, едином во многих ипостасях. Так, в сцене на гидрии № 184 (место находки неизвестно) Гераклу и его супруге Гебе покровительствует Афродита (при ней Эрот), в сцене на пелике № 344 из Афин к ним благосклонна Афина.

Афродита — Госпожа Преисподней; значит, Парис, присуждающий яблоко первенства Афродите — в росписи краснофигурной керченской керамики, — поступает подобно юноше, домогающемуся брака в потустороннем мире и подносящему дар своей возлюбленной, как он сделал бы это и на земле. Разница, но разница существенная, заключается лишь в том, что возлюбленной его, согласно символике росписи, стала теперь сама Госпожа потустороннего мира. Отметим также, что яблоки, как и гранаты, в античном изобразительном искусстве, мифе и эпосе — традиционные плоды райских кущ [17].

Парис, домогающийся Елены, земного смертного воплощения Афродиты, изображен на чашевидном кратере № 252 (место находки неизвестно), на гидрии № 145 (Кимиссалы, Родос), на гидрии № 159 и лекифе № 231 (Пантикапей), а Менелай, преследующий в Трое Елену, — на ойнохое № 331 (место находки неизвестно).

Любовное преследование. Если мотивы добывания невесты богами (Зевс, Посейдон) и героями (Пелопс, Парис), нашедшие воплощение — при непременном их переосмыслении — в краснофигурной аттической вазописи IV в. до н. э., имели корни в исконном древнегреческом мифе и эпосе, то иные мотивы «любовного преследования» (определение К. Шефолда — 194, 147) таковых корней, по-видимому, не имели. И хотя античные литературные источники, в том числе сатирова драма, дают представление о проказах Дионисова фиаса, тем не менее те же источники ничего не сообщают о Дионисе, преследующем на пантере женщину, об эротах, похищающих женщин, догоняющих сатиров и менад, о преследователях—«варварах» в восточных костюмах.

Сведения об этом поступают к нам лишь с изображений на керченских вазах и являются, как думается, соединением народных верований с «отзвуками» сравнительно поздно освоенных античной мифологией и еще новых для нее «варварских» мифов, «варварского» эпоса и собственно античного древнегреческого эпоса, созданного по мотивам «варварского». Не забудем также, что упомянутые мифоэпические предания, прежде чем выйти на плоскость живописного изображения, прошли дополнительное осмысление в пределах дионисийско-орфического круга верований.

Древнейший античный письменный источник — эпос Гомера — знает о буйстве Диониса-Вакха и его свиты, нимф-вакханок (Hom. Il. VI, 130—140), но не знает о Дионисе на грифоне, нагоняющем девушку. Однако именно на грифоне, иногда с поднятой вверх рукой, часто в восточных, высоких сапожках и коротком плаще Дионис-преследователь изображен на пеликах из Пантикапея (№ 404, 407, 409, 410, 438, 454, 492). В дионисийско-орфических представлениях — это Хозяин нижнего мира спешит к очередной невесте (жертве?), чтобы вступить с ней в брак в мире мертвых. Иногда женщина показана в традиционном обличии менады с тимпаном в правой и факелом в левой руке (№ 410). По наблюдению К. Шефолда, вазы с такого рода изображением Диониса характерны — и это подтверждено археологическими отчетами — для женских погребений (194, 149).

Средство передвижения Диониса — грифон, существо, закрепившееся в античной мифологии сравнительно поздно. Иконография грифона, судя по вазовым росписям IV в. до н. э., включает мощное тело льва, змееподобную шею с перепончатым гребнем, могучие крылья и голову льва или орла, часто с загнутым клювом, поднятыми большими ушами и — у львиноголового — с рогами. Согласно наблюдениям Н. Н. Погребовой, изображение этого фантастического зверя пришло в Грецию с Востока при ионийском, малоазийском посредничестве не позднее VI в. до н. э. (92, 62—67). В дионисийско-орфическом кругу верований он оказался близким Дионису-Вакху, также «пришельцу», трудно входящему в сонм олимпийских божеств, и занял при Вакхе отчасти то же место, что и атрибут Вакха пантера.

Известно изображение Диониса на пантере (чашевидный кратер № 200, Фивы, Беотия), на упряжке из пантеры (ойнохоя № 326, место находки неизвестно), на упряжке

из двух пантер, перед ним — сатиры и менады (колоколовидный кратер № 106, Кумы, Южная Италия), но известно и изображение Диониса на грифоне (чаша № 589, Южная Франция), а также на львиноголовом грифоне в обществе менад и сатиров (гидрия № 141, Эмпорий, Испания).

Однако верхом на грифоне, помимо Диониса, восседает и Аполлон, хтоническая ипостась Диониса (чаша № 591, Южная Франция).

Немаловажно также, что в сценах брачного преследования женщин Дионис показан верхом — по имеющимся в нашем распоряжении данным — только на грифоне.

На наш взгляд, все вышеизложенное — свидетельство того, что грифон, не ставший, подобно пантере, атрибутом Диониса, сохранил в кругу дионисийских верований рудименты автономии и лишь ему свойственных мифо-эпических значений, пришедших с ним из иных мифа и эпоса, из религиозно-эстетических представлений и верований иного, негреческого народа.

И напротив, те сцены, когда Дионис, сидя, наблюдает, как сатир преследует менаду (пелики № 415, 441, Пантикапей), или когда сатиры делают это вне зримого присутствия Диониса (пелики № 405, 412, 415, 441, 495, Пантикапей; пелика № 515, Капуя, Италия; гидрия № 173, Киренаика; чашевидный кратер № 238, Египет), не выходят за рамки привычной интерпретации темы «Хозяин Преисподней, благословляющий смерть-брак», но лишь подают саму эту тему в несколько сниженном, игриво-чувственном плане (шутка-шалость), и изображение уже не вызывает того благоговейного трепета и ужаса, какой вселял в верующих Дионис на грифоне.

Среди ваз с изображением преследования и домогательства сатиров и панов в фиасе Диониса одна, пелика № 440 с Европейского Боспора (Пантикапей) — «Пан захватывает врасплох Ариадну (менаду?)», — происходит из четко засвидетельствованного погребения, и погребение это женское. В приуроченности сюжета расписной погребальной керамики к полу погребенного К. Шефолд с полным на то основанием видит еще одно доказательство не орнаментального, декоративного, но глубоко содержательного характера изображений (194, 149).

Многочисленны вазы, поступившие, по К. Шефолду, из женских же погребений, с изображением Эрота, преследующего женщин (Там же). Эти рисунки украшают в основном пелики, главным образом с юга России (№ 348,

385—390, 398, 417, 444, 446, 475, 488, 506, 527, Пантикапей), а также из Кирены (№ 554); место находки одной из них неизвестно (№ 544). Кроме того — чаши с крышками из Италии (№ 26, 36, 37, 42) и неизвестного происхождения (№ 40) и чашевидный кратер № 220 (возможно, из материковой Греции).

На пелике № 544 — Эрот на пантере, выделенной белым, преследует белую оглядывающуюся назад менаду с небридой на левом предплечье и тимпаном в левой руке. На пеликах № 385—387, 390, 475 — Эрот преследует женщину верхом на коне. Фигуры всадника и женщины изображены на фоне дионисийской символики и погребального инвентаря. На пелике № 387 — под конем Эрота тимпан, здесь же диск с крестом и точками по сегментам (жертвенная еда). На пелике № 388 — женщина обернулась назад; она держит в левой руке тимпан, перед ней — погребальная стела. На пеликах № 398, 554 и чашах с крышками № 26, 36, 37, 40, 42 — Эрот-преследователь как бы парит в воздухе.

Роль Эрота в дионисийском фиасе вполне определенна; он — тот, кто способствует удовлетворению любовной страсти. На чашевидном кратере № 220, по К. Шефолду, — «менада и белый Эрот, преследующий сатира»; на пелике № 446 — «Эрот преследует белую менаду вправо, где ее ждет сатир», на пелике № 506 — «большой белый Эрот несет на левой руке белую менаду в красной одежде, позади него танцующий сатир» (194, 26, 48, 55).

Наконец, на пелике № 488 сюжет дан усеченно, без женской фигуры, которую Эрот преследует верхом на коне, но с парящей напротив него большой белой Никой, предвещающей ему победу.

В ряде случаев Эрот преследует бегущую женщину в присутствии обнаженного юноши с повязкой в коротких волосах и тирсом в правой руке (Дионис; № 389) или юноши в коротком (жених? № 348, 389) либо длинном (мист? № 444, 527) плаще.

Подробное рассмотрение сюжетной роли Эрота, и прежде всего Эрота-преследователя в росписи керченских ваз, — в его отношении к Дионису и Афродите как Хозяину и Хозяйке нижнего мира — позволяет считать, что большой Эрот керченских ваз вышел в своем значении за пределы афродисийского фиаса, равно как и за пределы фиаса дионисийского: представить себе силена или сатира преследующим менаду верхом на пантере и тем на какой-то

миг подменяющим, олицетворяющим собой Диониса, по меньшей мере трудно.

Если по отношению к большому Эроту керченской вазописи наше наблюдение верно — в какой-то момент Дионис и Эрот, восседающий на пантере, оказались внутренне сближенными, едва ли не идентичными по своей семантике: Эрот в смертоносном похищении душ занял место Диониса, — не значит ли это, что большой, выделенный белым, Эрот Преисподней в изображении керченских ваз имеет собственные семантические корни, «уходящие» в подземный мир, и не является ли этот Эрот в народных верованиях божеством Преисподней? В последнем случае он оказался бы и генетически однотипным с Эротом апулийских ваз, выполняющим в сюжетах вазовой живописи те же функции, что и аттический керченский Эрот, но отличным от него иконографически.

В Эроте апулийских ваз их исследователь Г. Смит видит малоизвестного нам в своем значении Миса, божество местных верований Великой Греции, а издатель Г. Смита Дж. Андерсон — божество греческих народных верований, связанное с подземным миром (196, 6).

Обращает на себя внимание специфическая, лишь боспорскому изображению присущая иконография Эрота-всадника, не засвидетельствованная в иных областях вывоза аттических керченских ваз, и резкая его противоположность изнеженному двуполому Эроту местных ваз Великой Греции.

Наблюдение подлежит проверке с привлечением данных других памятников искусства и последующему осмыслению, в котором, видимо, немалую роль должны сыграть верования и культурно-эстетические представления соседних с греками степных «варварских» народов.

Женщин в росписи керченских ваз преследуют также, пешком или верхом, люди в восточных костюмах (пелики: № 362, Азиатский Боспор, № 482, 531, 574, Европейский Боспор, № 565, Фракия, № 567, 570, место находки неизвестно; гидрии: № 100, Европейский Боспор, № 151, 194, Кирена, № 168, место находки неизвестно; чашевидный кратер № 201, материковая Греция). Изобразительный фон включает уже упоминавшуюся ранее дионисийскую и брачную символику.

На лицевой стороне пелики № 567 слева изображена девушка, держащая в левой руке ящичек (деталь, ассоциирующаяся со свадебными приготовлениями). Перед девушкой, над «усиком» (вазовая символика мирового

древа) — мужчина на белом коне, одетый в восточный костюм. Здесь же белый Эрот и одетая в пеплос девушка, бегущая с двумя факелами в руках. На картине («сокращенный» вариант) нет преследуемой, но есть потенциальный преследователь, восточный всадник, и есть детали композиции «приготовление к свадьбе».

На пелике № 362 с Тамани позади всадника в восточном костюме, преследователя без преследуемой, изображен Эрот с тирсом.

На пелике № 482 из Пантикапея — пеший человек в восточном костюме преследует девушку (выделена белой краской), бегущую вправо; в руке у нее тимпан. Другая девушка бежит влево.

Смысл преследования в образной системе росписи керченского стиля ясен, истоки образа преследователя неясны. Кто этот человек в восточном костюме, нагоняющий женщину перед ее вступлением в брак?

Исследователь, опубликовавший пелику № 565, хотел бы видеть, применительно к данной пелике, в пешем восточном человеке Борея, похищающего Орифию, а в самой сцене — сюжет древнегреческого мифа, сохранившего отголоски фракийского мифо-эпического предания. Основанием к этому служат одежда мужчины, его фракийский алопекис, и позы фигур в пространстве, имеющие аналогии в древнегреческой вазописи с соответствующим сюжетом (169, 16, изображ. 14).

Едва ли следует возражать против того, что подобный сюжет действительно мог иметь значение прецедента для росписи керченских ваз, равно как и против того, что мифо-эпическое преследование греческих девушек восточными людьми могло сказаться на выборе для росписи керченских ваз тематически близкого сюжета с похищением Елены «восточным человеком» Парисом.

Обратим, однако, внимание на факт композиционного и сюжетного многообразия в воплощении темы.

Восточный человек преследует женщин не только пешим, но на коне и даже на грифоне (чашевидный кратер № 261). Более того, на двух вазах из Пантикапея, пелике № 531 и гидрии № 160 появляется новый преследователь — юный всадник, одетый в хламиду, возможно спутник восточного всадника. На лицевой стороне пелики изображен вправо, позади бегущей девушки в пеплосе, конный всадник, юноша в хламиде, между ними — Эрот. На гидрии всадник в восточном костюме преследует девушку; за ней бежит вторая девушка, над которой парит

нагой Эрот, он касается девушки левой рукой. На изобразительном пространстве ниже девушки — символ Диониса пантера. К девушке спешит одетый в хламиду юноша на белом коне. Позади него — еще одна женщина в длинном хитоне.

Кто же эти восточные преследователи? К. Шефолд убежден, что это слуги Господина подземного мира, выполняющие его волю. Важно, что все вазы с изображениями такого рода происходят из мужских погребений греческих колонистов (194, 149).

С мнением К. Шефолда не согласиться нельзя, однако вопрос по-прежнему остается не вполне ясным. Кем был изначально восточный человек, занявший место Диониса на грифоне и тем сравнявшийся с божеством, представший как бы его ипостасью? Кто этот юноша в хламиде? Сам Дионис в его необычной иконографии, быть может испытавшей на себе традиции Фракии и Боспора? Но если это и не Дионис, то восточный всадник близок к Дионису.

Из всего этого явствует пока только одно: некогда человек в восточном костюме, преследующий женщин в подземном мире, был Хозяином подземного мира и потому сохранил в нем определенное независимое положение, выше положения сатиров и менад и в отстранении от них. Вспомним также характерное изображение восточных людей, пляшущих на свадебном торжестве.

«Варварские» мифо-эпические предания. В задачу настоящего исследования не входит определение, в полной мере, сюжетно-тематической специфики вазового изображения по регионам, хотя, на наш взгляд, это один из путей выяснения того, из каких мифа и эпоса пришли в роспись краснофигурной керченской керамики восточные люди.

Путь иной, который мы избрали, — сопоставление иконографически близких фигур мужчин в восточных костюмах на композиционно разнородных изображениях керченских ваз.

Речь идет о всадниках в восточных костюмах, борющихся с грифонами. Согласно сложившемуся в науке мнению (его резюмирует К. Шефолд), сюжет воспроизводит борьбу аримаспов со стерегущими золото грифонами. По аналогии наименование «аримаспы» оказалось перенесенным и на восточных людей, преследующих женщин (194, 147).

Об аримаспах, грифонах и их борьбе упомянуто в «Истории» Геродота, пересказавшего сведения, почерпнутые из эпической поэмы Аристея Проконнесского «Ари-

маспея» (VII в. до н. э.). Содержание поэмы, насколько удалось восстановить его по упоминаниям античных авторов и немногочисленным фрагментам (EGF 243—247; 146), составляет рассказ о путешествии автора, грека из Проконнесса, города, расположенного на одноименном острове в Пропонтиде, к племенам, населяющим северо-восточную часть античной ойкумены: исседонам, аримаспам, грифам (грифонам) и гипербореям. «По его рассказам, — пишет Геродот, — за исседонами обитают аримаспы — одноглазые люди; за аримаспами — стерегущие золото грифы, а еще выше за ними, на границе с морем, — гипербореи. Все они, кроме гипербореев, постоянно, после того как первыми начали аримаспы, нападают на соседей. Аримаспы изгнали исседонов из их страны, затем исседоны [изгнали] скифов, а киммерийцы, жившие у южного моря, теснимые скифами, покинули свою страну» (Hdt. IV, 13).

Обратим внимание: в свидетельстве Геродота аримаспы и грифы (γρῦπες), грифоны античной вазовой росписи, рассматриваются как люди и людские племена, в едином ряду с исседонами и гипербореями. Среди них люди одноглазые, аримаспы, — достопримечательность.

Относительно гипербореев, их этноса и географической локализации научное мнение еще только складывается [18]; относительно же исседонов оно уже сложилось: ряд исследователей не сомневается в историчности исседонов и полагает, что они обитали на территории современного Восточного Казахстана [19].

Соответственно исторические места обитания аримаспов и грифонов отодвигаются еще далее на северо-восток. По современным данным (их резюмирует в своей статье тюрколог Е. Д. Турсунов, специально занимавшийся проблемой тюрко-монгольских и греческих схождений в этногенезе образа гомеровского киклопа Полифема), племена, известные как «стерегущие золото грифы», располагались в древности, видимо, на территории современного Горного Алтая, или иначе — современной Тувы (115, 42). Между исседонами и грифами (грифонами) обитали аримаспы.

Небезынтересно отметить, что для античной историографии в лице Диодора Сицилийского, автора, ориентированного на достоверность, аримаспы — вполне реальное племя, наряду с саками и массагетами входящее в союз родственных племен, носящих имя скифов. По Диодору, аримаспы, как и саки и массагеты, — среднеазиатские скифы. «Поработив многие значительные племена, жившие

между этими пределами, они (потомки скифских царей. — *И. Ш.*) распространили господство скифов с одной стороны до восточного океана, с другой — до Каспийского моря и Меотийского озера; ведь это племя сильно разрослось и имело замечательных царей, по имени которых одни были названы саками, другие — массагетами, иные — аримаспами, и подобно им — множество других» (D. S. II, 43, 5).

Вместе с тем, кроме исторических сведений, об аримаспах и грифах (грифонах) античные авторы, и прежде всего Аристей Проконнесский, цитированный Цецем, а также Геродот и Павсаний, сообщают нечто такое, что можно воспринимать как отголосок мифо-эпического предания самого племени аримаспов, предания, прошедшего известную трансформацию опосредствованной передачи.

У Геродота в его «Истории» находим: «Итак, об исседонах есть еще сведения. Выше исседонов, по их собственным рассказам, живут одноглазые люди и стерегущие золото грифы. Скифы рассказывают об этом со слов исседонов, а мы, прочие, узнаем [о них] от скифов и зовем их по-скифски аримаспами: „арима“ у скифов значит единица, а „спу“ — глаз» (Hdt. IV, 27).

Так народ аримаспов, преображенный преданием исседонов и скифов, оказался одноглазым.

Помимо предания, вполне возможно, существовал и эпос об аримаспах у тех же народов или у самих аримаспов, но известный тем же народам.

Во всяком случае, Аристей Проконнесский, как установили современные исследователи его «Аримаспеи», едва ли заходил далее земли исседонов [20]. Однако античные свидетельства об аримаспах, народе, отнюдь не причастном активно греческой истории и, следовательно, не подлежащем преднамеренной героизации, выдержаны в духе героического эпоса с отголосками богатырства, как ранней эпической стадии художественного осмысления мира.

Во фрагменте «Аримаспеи», сохраненном византийцем Цецем, читаем: «Эти люди (аримаспы. — *И. Ш.*) живут вверху, в соседстве с Бореем, [они] многочисленные и весьма достойные воины, богатые конями, многоовные и многобычные. У каждого глаз на прекрасном челе; у них густые волосы, и они самые стойкие изо всех мужей» (цит. по кн.: 146, 207). Описание следует, в целом, поэтико-эстетическому нормативу героического эпоса, в древнегреческой традиции известному по гомеровским поэмам.

Аримаспы — воины, традиционно-эпические μαχηταί, как ахейские (Hom. Il. VIII, 102) и троянские (Hom. Od. XVIII, 261) герои, сражающиеся под Троей, как Тидей, отец богоборца Диомеда (Hom. Il. V, 801), как сын Нестора Антилох (Hom. Od. III, 112; IV, 202), как ахейский герой Евдор, один из военачальников в дружине Ахилла (Hom. Il. XVI, 186).

Воины они — многочисленные (πολλοί — положительная эпическая оценка племенного множества; ср. о троянах: Hom. Il. V, 176; XVI, 425), весьма достойные (κάρτα ἐσθλοί; ἐσθλοί — традиционный эпитет героического идеала; ср.: Hom. Il. III, 151; Hom. Od. VIII, 110 и др.; κάρτα — однокоренное с эпическим κράτος, сила, мощь), самые стойкие (στιβαρώτατοι).

Превосходная степень прилагательного, равно как и наречие «весьма», подчеркивает исключительность людей-аримаспов, аримаспов-героев, и строит их лексико-семантическую характеристику по принятому архаическим эпосом стереотипу (см.: 134, 175—192).

В соответствии с идеалом эпической героики внешность человека отражает его внутреннюю суть, героический потенциал, а потому у аримаспов, «весьма достойных воинов», прекрасное, как у гомеровского Ахилла, чело (χαρίεν μέτωπον; ср.: Hom. Il. XVI, 798) и густые волосы (λάσιοι; в гомеровском эпосе — о волосах на груди Ахилла — Hom. Il. I, 189) в противовес редким волосам антигероя (ср.: лысый Терсит «Илиады» — Hom. Il. II, 219).

Характерно, что в тех же традициях греческого героического эпоса (см.: 134, 73—81) в «Аримаспее» сближены и практически отождествлены понятия «все» и «каждый». Фраза: «У каждого глаз на прекрасном челе» — имеет характер обобщения («у всех по глазу на прекрасном челе»). Выделены, подчеркнуты гармоническая целостность мировосприятия, единообразие эпического мира, где мужи-аримаспы сопоставимы со всеми мужами, стоящими перед мысленным взором эпического сказителя.

Борьба аримаспов с грифами (грифонами) в эпосе Аристея Проконнесского предстает не борьбой двух народов, но борьбой народа, племени с чудовищами. Описывая шлем статуи Афины в Парфеноне, Павсаний замечает: «. . .по обеим сторонам шлема изображены грифы. Об этих грифах в своих повествованиях говорит Аристей из Проконнеса, что они из-за золота сражаются с аримаспами, живущими над исседонами, золото же, которое стерегут

грифы, выходит из самой земли; что аримаспы — люди, все одноглазые от самого рождения, а что грифы — животные, похожие на львов, что они имеют крылья и клюв орла» (Paus. I, 24, 6).

Важно отметить: в обоих свидетельствах Геродота и в тексте Павсания понятие «одноглазые люди», «аримаспы», по-древнегречески передано двумя словами, из которых первое — одноглазые (μονοφθάλμους — Павсаний, μουνοφθάλμους — Геродот) — остается неизменным, второе — люди (человеки, ἀνθρώπους — Геродот, IV, 27; мужи, ἄνδρας — Геродот, IV, 13, и Павсаний) — может варьироваться.

В то же время во всех приведенных текстах неизменным остается понятие «стерегущие золото грифы» (χρυσοφύλακας γρῦπας — Аристей Проконнесский в пересказе Геродота), иногда встречается парафраза «золото, которое стерегут грифы» (τὸν δὲ χρυσόν, ὃν φυλάσσουσιν οἱ γρῦπες — Павсаний). Заложенное в эпитете и его парафразе содержание разворачивается у Павсания в сюжет: грифы из-за золота сражаются с аримаспами.

Создается впечатление, что и «одноглазые люди», «аримаспы», и «стерегущие золото грифы» Аристея Проконнесского и Геродота — эпическое клише, сохранившееся в греческих текстах и явившееся калькой с иного, «варварского» языка.

Преобразование грифов (грифонов) и аримаспов из людей, племенного множества, в чудищ (аримасп) и чудовищ (грифон) можно представить как результат опосредствованной передачи богатырского эпоса о борьбе героя-эпонима, культурного героя племени, с чудовищем (тотем соседнего племени) или, более поздний вариант, героического эпоса о борьбе двух племен, имеющих изначальные наименования и эпическую наружность по герою-эпониму и по тотему племени.

Аналогия к эпическому племени аримаспов в пределах гомеровского эпоса — народ киклопов, и особо отличный меж них, сын Посейдона и нимфы киклоп Полифем (Πολύφημος, «Тот, о ком идет большая молва» — Hom. Od. IX, 403). На аналогию эту указал в свое время еще Страбон: «Скорее всего, и одноглазых киклопов он (Гомер. — *И. Ш.*) позаимствовал из истории Скифии» (Strab. I, 2, 10, p. 21).

Существует, как думается, не лишенная оснований точка зрения, согласно которой древнегреческое мифо-эпическое предание о киклопе Полифеме возникло не без

влияния соответствующих мифа и эпоса кочевых народов. Современный исследователь тюркского эпоса пишет: «. . .миф об одноглазых аримаспах у греков оформился, вероятно, в древнегреческий миф о Полифеме, прообразом которого мог быть, очевидно, старший брат древнеогузского Депагёза. Миф о Полифеме могли принести с собой скифы, совершившие набег в Переднюю Азию еще в VII в. до н. э.» (52, 135). И далее: «Совпадение даже в деталях мифа о циклопе из киргизских степей с сарматской (осетинской. — *И. Ш.*) версией невольно заставляет думать, что сообщение Геродота отражает исторический факт: скифы перенесли этот центральноазиатский миф на запад, где он впоследствии вошел в древнегреческий эпос» (52, 438).

В свою очередь, чужеродное мифо-эпическое предание о людоеде-киклопе, воспринятое и осмысленное древнегреческой мифологией и эпосом, уже как собственно греческое оказало непосредственное влияние на миф и эпос народов иных регионов, в том числе Кавказа, где в античную эпоху вновь встретилось с тем же преданием в его изначальной форме: без моря, Одиссея и Троянской войны [21].

Заметим при этом, что в вышеупомянутых случаях речь идет именно о заимствовании эпического сюжета, но не о заимствовании стадиально единого для многих народов мира представления о божестве неба, солнца или грома, каким, очевидно, изначально мыслился и мифо-эпический Аримасп [22], прежде чем стал царем, героем-эпонимом, и, наконец, «одним из многих» своего племени.

Семантика и жанровая соотнесенность предания об аримаспах и «стерегущих золото» грифах (грифонах) находят дальнейшее подтверждение в фольклоре народов, территориально, культурно и, видимо, этнически наследующих названным выше племенам. «В этой связи, — указывает Е. Д. Турсунов, — интересен следующий факт. У тувинцев, живущих на территории, где в свое время, по преданию, обитали „грифы, стерегущие золото“, до недавнего времени сохранялся обычай, несомненно отражавший тотемическое почитание грифов. Когда человек умирал, его тело уносили далеко в степь и оставляли там. На сорок девятый день приглашали шамана и ехали к месту, где был оставлен покойник. Если при осмотре обнаруживали на теле умершего следы, оставленные грифом, то это считалось хорошим признаком, а место захоронения — чистым; если же таких следов обнаружить не удавалось,

то это считалось плохим признаком. Открытое захоронение свидетельствует о глубокой древности этого обычая, позволяющего считать тувинцев потомками „грифов, стерегущих золото“» (115, 42).

«Примечательна, — пишет исследователь далее, — еще одна немаловажная деталь: по-тувински „гриф“ звучит как „тас“. Это название объясняет этимологию алтайского божества Таз-каан, считающейся матерью верховного светлого божества Ульгеня, и, с другой стороны, свидетельствует о большей древности культа грифа-тас, нежели божества Ульгеня: недаром по алтайским поверьям Таз-каан живет на одно небо выше Ульгеня. Это позволяет предположить, что „грифы, стерегущие золото“, участвовали и в этногенезе алтайцев. Потомки этого древнего народа вошли в состав ряда современных тюркоязычных народов: таковы, в частности, тастар у туба-кижи, сеон тастар у современных алтайцев, племя тас у кочевых узбеков, поколение таз у племени аргын, ак-таз у племени найман и род таз Младшего жуза у казахов, таздар и таздар-кыргыз у киргизского племени сарыбагыш и племя тазлар у башкир» (115, 42—43) [23].

Следует заметить, что данные исторической палеоэтнографии, сведенные воедино Е. Д. Турсуновым, делают на будущее невозможными категоричные суждения, подобные нижеследующему: «Что же касается грифов, то не может быть сомнения, что это существа мифические» (59, 170).

В статье Е. Д. Турсунова, ценной своей информативностью, собраны также сведения, подтверждающие преимущественное бытование «одноглазых» в тюркском фольклоре, а именно в фольклоре народов, населяющих области, некогда, видимо, занятые племенем, в античных источниках известным под именем аримаспов. Преимущество выражается как в количестве сюжетов и сюжетных вариантов, так и в жанровом многообразии их воплощения.

На этом основании можно, видимо, говорить о наследовании народами Алтая и Сибири некоторых мифо-эпических представлений своих территориальных, а может быть, и этногенетических предшественников [24].

Как показывают фольклорные материалы, «одноглазые» тюрков — это или необычного облика великаны, живущие в отдалении от людей и в неприятии их, или необычные внешне обитатели подземного мира: сам Хозяин и его слуги. На древность представлений указывает женский вариант того же образа, на исконную принадлежность к иной художественной системе — сама остранен-

ность образа. Последнее может передавать хронологическое предшествие, более раннюю стадиальность, изжитость соответствующих представлений на определенном этапе эпического мышления, но может также означать и вхождение образа из чужеродной художественной системы в данный мифо-эпический мир. И в том и в другом случае верховные боги, равно как и эпические герои (богатыри), спускаются в подземный мир или заселяют окраины обитаемого срединного мира, как в росписи керченских ваз аримаспы и грифоны заселили Аид.

Все это дало основание исследователю сделать вывод: «В тюркском фольклоре циклопы выступают только как великаны, враждебные ко всему живому, обитающие в неприступных горах или в царстве мрака. Сцена появления в повествовании казахских дау, киргизских доо, каракалпакских, узбекских, туркменских, турецких дэвов, азербайджанских дивов в сказках, якутских абаасы в олонгхо, одноглазого богатыря Эрлика в алтайском героическом эпосе сопровождается наступлением мрака, ураганным ветром, бурей на море, землетрясением, что соответствует их первоначальному амплуа повелителей царства мертвых. Потому-то и содрогается земля, что из недр ее появляется владыка подземного царства. В тюркском героическом эпосе циклопы обычно являются слугами Эрлика, но приведенные выше примеры показывают, что произошло своеобразное раздвоение образа божества-циклопа на образы одноглазого повелителя царства мертвых и одноглазых же его слуг и сыновей» (115, 41).

Вывод Е. Д. Турсунова подтверждается также материалом, приведенным в книге Х. Г. Короглы «Огузский героический эпос»: чудовищный великан с единственным глазом на темени, Дапегёз, ощущается огузским эпосом как чужой, как «гибель огузов» (52, 134).

Думается, что сходный путь эволюции мифо-эпического образа аримаспа прослеживается в античной мифологии, издавна вбиравшей мифо-эпические предания соседних народов, боги (богини) и герои (героини) которых, как чужеродные, переселились в подземный, нижний мир и там обратились в сохранивших известную автономность соратников Хозяина Преисподней, преследующих жертву для брака-смерти и — роль иная — сражающихся с грифонами [25].

При этом не исключена также возможность того, что в росписи античных керченских ваз — в сценах борьбы с грифонами и особенно в сценах любовного преследова-

ния — представления, почерпнутые из «варварского» эпоса об аримаспах либо восходящие к мифу и эпосу самих аримаспов об одноглазом божестве или о герое-эпониме, накладывались на более ранние мифо-эпические представления, пришедшие из различных областей Средиземноморья — с Востока, из Малой Азии, Северной Африки (Египет), — и сливались с ними.

Пример битвы героя за золото с чудовищем — борьба героя Язона с драконом за золотое руно во владениях царя колхидян Ээта (хронологическая соотнесенность мифо-эпического предания — первая четверть XIII в. до н. э.).

Наиболее известные примеры любовного преследования гречанки восточным божеством или героем — это домогательство Бореем, северным «фракийским» ветром, дочери правителя Афин Эрехтея Орифии, а также похищение Елены Парисом.

Время, к которому приурочены предания, — критомикенская эпоха, середина II тыс. до н. э. (фрако-афинские контакты) и вторая четверть XIII в. до н. э. (события, предшествующие Троянской войне) [26].

Вопрос о дальнейшем выявлении историко-культурного фона мифо-эпических преданий, активно заявлявших о себе на всем протяжении жизнедеятельности античного общества, достоин, как представляется, отдельного и самого пристального рассмотрения.

В вазовой росписи керченского стиля борьбе аримаспов с грифонами отведено значительное место (см. табл. 3). Преобладают находки из Пантикапея и его окрестностей (Нимфей) или местный импорт из него (Ольвия). Это — пелики (№ 360, 408, 411, 420, 421—423, 452, 453, 45 456, 477, 478, 526, 539, 540, 571, 757), колоколовидные кратеры (№ 74, 125), кратеры-бадьи (№ 136, 137). Сосуды с росписью на тот же сюжет найдены также в Киренаике (пелики № 340, 513, 516, 548, 550), Египте (пелики № 334, 335), Италии (пелики № 542, 555; колоколовидные кратеры № 105, 124), на юге Франции (колоколовидные кратеры № 66, 67), в Малой Азии (пелика № 541), материковой Греции (колоколовидный кратер № 60, Аттика), на островах Греческого архипелага (пелика № 351, Крит). Место находки ряда сосудов не установлено (пелики № 354, 545, 546; колоколовидные кратеры № 129, 132).

Сюжет росписи представлен разнообразными композициями, которые тем не менее — по количественной соот-

несенности фигур, их иконографии, расположению в пространстве — легко объединяются в несколько типов.

Задача будущего специального исследования — выяснить хронологию бытования сюжетов, аттические традиции в трактовке образов, а также то новое и особенное, что, как думается, вносит в вазовую роспись ориентир на регион (удовлетворение мастером этико- и поэтико-эстетических требований заказчика).

Уже по предварительному рассмотрению среди изображений сражающихся с грифонами аримаспов, пеших, конных и взошедших на колесницу, особое место занимает изображение двух аримаспов на грифонах, сражающихся с «двойным» грифоном (пелика № 550, Киренаика). При этом обращают внимание и сама езда аримаспов на грифонах — привилегия, как показали рассмотренные ранее изображения, Хозяина Преисподней (Дионис) или лица, на какое-то время выступающего в этой роли (Эрот), и различие в иконографии грифонов. Аримаспы устремляются в бой на грифонах с головой орла, их противник — грифон с мордой льва (в фас) и двумя телами, изображенными сбоку. При этом «двойной» грифон не есть само по себе проявление региональной специфики. Изображеие нескольких тел, симметрично расположенных у одной головы, что дает возможность зрительного их совмещения в единое тело животного, находим на ранних античных вазах VII—VI вв.[27] Проявление региональной специфики заключается здесь лишь в преимущественной приверженности традиции да в противопоставлении привычных грекам орлиноголовых грифонов грифону с мордой льва.

И тот и другой тип грифона порознь встречается, в частности, в искусстве Северного Причерноморья. Так, львиноголовый грифон между двух убегающих от него аримаспов изображен на пелике из Ялтинского краеведческого музея (ЯКМ—2568); реплика — на пелике из Эрмитажа (№ 381 — по К. Шефолду).

Двоякое изображение грифона наводит на мысль о взаимоналожении нескольких мифо-эпических представлений в пределах единого образа. А сама идея борьбы восточных всадников на грифонах против грифонов вновь позволяет отнести мифо-эпическое предание об аримаспах и грифонах к творчеству племени аримаспов, видеть в грифоне чудище, изначально в мифо-поэтической мысли племени аримаспов, как всякой мысли мифа и эпоса, связанное с Преисподней.

Аримаспы боролись с грифонами в посюстороннем мире как с выходцами из мира загробного. Оказавшись же в мире загробном, и в этом как будто сравнявшись с грифонами (и те и другие сопричастны власти подземного Владыки), они тем не менее продолжают с грифонами борьбу.

По К. Шефолду, все керченские вазы с изображениями грифономахии происходят из мужских погребений — обстоятельство, позволяющее исследователю уверенно ставить этот сюжет в связь с богом мертвых (194, 150).

В борьбе жизни и смерти, света и тьмы — основной мотив росписи краснофигурной аттической керамики керченского стиля — грифоны всегда предстают жестокими, не оставляющими надежды посланцами мира теней. Нападения грифонов на животных образуют в росписи керченских ваз знаменитые сцены терзаний, находящие тем не менее прецедент в соседнем скифском искусстве и — традиция глубокая и давняя — в искусстве Эгейского мира [28].

На пеликах из Беотии (№ 342) и Пантикапея (№ 537) — два грифона терзают лань, на пелике из Пантикапея (№ 536) — нападают на коня. Иногда сцена дана как бы в «сокращении». На пелике из Пантикапея (№ 532), лицевой ее стороне, изображена голова коня влево, на которую кидается грифон; слева — протома грифона вправо.

Сцена терзания с ее трагической обреченностью подчас обходится и без изображения грифона: лошадь терзает львица или пантера; лев и бык в ожидании застыли друг против друга (фриз на чаше из Пантикапея, № 18). На пиксиде № 572 (место находки неизвестно) с основным сюжетом вручения свадебных даров — грифон преследует воплощение жизни, зайца.

По К. Шефолду, «эти группы (изображения. — *И. Ш.*) борьбы зверей являются лишь отдаленным символом той же самой связи мертвого с божеством» (194, 149) или, скажем иначе, связи поту- и посюстороннего миров [29].

Из мужских погребений, как установил тот же исследователь, происходят и сосуды со сценами амазономахии: амазонки, пешии и конные, сражаются с пешими и конными греческими воинами (194, 150).

Хронологическую и композиционную последовательность в изображении амазономахии в древнегреческом искусстве, в том числе и преимущественно — как этого требует материал — в вазописи, выявил и описал Д. фон Ботмер (148) [30]. Выводы его работы подтверждают мысль

о наложении в художественном, равно как и мифо-эпическом, сознании античной Греции IV в. до н. э. представлений и мифо-эпических преданий о женщинах соседних с Пантикапеем «варварских» народов на мифоэпическое предание о том, как амазонки в середине XIII в. до н. э., за поколение до Троянской войны, стояли лагерем под акрополем Афин и как их предводительница стала женой греческого героя Тезея (Apoll. Epit. V, 22).

Историческая основа первого мифо-эпического пласта проглядывает и в свидетельствах гомеровского эпоса — воспоминаниях Приама о его молодости, когда он был союзником фригийских вождей Отрея и Мигдона в битве с амазонками на высоком берегу Сангария (Hom. Il. III, 184—189), — а также в сообщении «Паросской Хроники» о походе амазонок на Афины (FHG I, 537) [31].

Для понимания места сюжета амазономахии в общем контексте вазовой росписи с погребальной символикой важно иметь в виду, что в античном мире, тем более в относительно раннюю его эпоху, амазонки мыслились служительницами Артемиды. Артемида же — божественная ипостась Коры-Персефоны, Хозяйки нижнего мира. «Как слуги божества преследуют греческих женщин, так греческие мужи на вазовых картинах борются с амазонками, несущими смерть служанками Артемиды», — пишет К. Шефолд (194, 150) [32]. Отказывает амазонкам вазовых сюжетов в «реальности» также и Г. Смит (196, 275).

В собрании К. Шефолда со сценами амазономахии значатся пелики № 352, 356, 359, 371—381, 433, 437, 448, 449, 465, 473, 476, 489, 497, 505, 530, 533—535, 538, 572 и гидрии № 156, 169 из Пантикапея, псевдоафинейская амфора № 1 с Тамани, пелика № 549 и гидрия № 176 из Киренаики, пелики из Малой Азии (№ 547) и с Греческого архипелага (№ 343, Крит), гидрии из Александрии (№ 150) и Олинфа (№ 195а), колоколовидный кратер № 68 с юга Франции (см. табл. 4). Место находки пелик № 358, 503, 560, 568, гидрии № 186 и чашевидного кратера № 227 установить не удалось.

На вазах встречаются изображения сражающихся друг с другом греческих воинов (пелика № 350, гидрия № 167, Италия; гидрии № 177, 178, Киренаика) — аналогия амазономахии: идея гибели с оружием в руках, пафос сопротивления, достойного мужчины. Толковать эти сцены как эпизоды внутригреческих войн, известных по мифу, думается, нет необходимости. Налицо та кри-

тическая ситуация («жизнь—смерть»), которая и требовалась для росписи керченских погребальных сосудов.

На керченских вазах можно видеть также изображения голов или протом лошадей, грифонов, женщин в алопекисе, чепце или с лентой в волосах, головы мужчины в восточном головном уборе, протом греческих воинов. Иногда эти головы и протомы составляют группы, иногда встречаются поодиночке.

Особенно обширна группа с изображением женской головы (или протомы) в алопекисе, голов грифона и лошади (пелики № 361, 427—429, 432, 459, 460, 463, 464, 564, Пантикапей, № 470 Горгиппия, № 458, Тамань; ойнохоя № 328 с острова Эгины). «Сокращенные» варианты — головы (протомы) женщины и грифона, женщины и коня. В первом случае — это изображения на пеликах № 461, 462, 486, 490, 573 и чаше с крышкой № 13 из Пантикапея, на колоколовидных кратерах из Ольвии (№ 88, 126) и Херсонеса (№ 91), на пеликах из материковой Греции (№ 341, Мегара), Испании (№ 519, некрополь Tutugi), Киренаики (№ 517), на чаше с крышкой из Италии (№ 63); место находки пелики № 569 неизвестно.

Во втором случае — изображения на пеликах из Пантикапея (№ 345, 426, 430, 431, 496, 498), Горгиппии (№ 471), Киренаики (№ 518, 552), а также на колоколовидных кратерах из Ольвии (№ 83, 87); место находки ойнохои № 330 неизвестно.

На изображениях варьируется поворот головы женщины (вправо, влево), а также положение коня (за ней, параллельно к ней) и грифона (за ней, напротив нее).

Сюжет может повторяться на плоскости сосуда несколько раз, как повторяются на чашах с крышками из Италии (№ 43), с Греческого архипелага (№ 3а, Нисирос) и из Северного Причерноморья (№ 4) изображения протом двух амазонок и двух грифонов. На сосуде может быть представлена только одна голова: коня (пиксида № 585, место находки неизвестно), грифона (пелики: № 524, Южная Франция, № 507, Триполи, Северная Африка).

Как указывал К. Шефолд, изображения такого рода не являются «сокращением», аббревиатурой сюжета о борьбе аримаспов с грифонами. Головы (протомы) рядом с головами грифонов и лошадей — женские, выделенные белой краской, как в сценах борьбы амазонок с греками. Отсюда их условное название — «амазонки» (194, 147—148).

Дальнейшее рассмотрение позволяет видеть в этих головах и протомах изображение Владычицы подземного мира, животных и лиц, приближенных к ней или причастных к подземному миру. Только в таком случае получает объяснение изображение на пеликах № 484, 499 и чашах с крышками № 7, 15, 23—25, 29 из Пантикапея нескольких женских голов. Одна из них, повернутая влево, — голова Госпожи (или ее «заместительницы»), другая, или другие, — головы амазонок и женщин, перешедших в мир иной. Так, на сосудах № 25 и 29 изображены три женские головы в чепцах — две повернуты вправо, одна влево; на сосуде № 24 — две женские головы в алопекисах, между ними символ дионисийства — тирсы; на сосуде № 499 — голова женщины в алопекисе, напротив, влево, — голова женщины в чепце, между ними — шишка от тирса. То же значение пребывания в инобытии имеет изображение на вазе № 472 (Пантикапей) голов двух греков и двух женщин в алопекисах: это служительницы Хозяйки подземного мира и те, кого они преследовали и с кем сражались ей в угоду.

Перед нами осмысление мифа в символике абстракций. Рисунок получает смысл знака, отмечающего причастность сосуда к кругу дионисийско-орфических верований, его принадлежность к погребальному обряду и мифу — в символах, с ними связанных.

Региональный интерес к древнегреческому мифо-эпическому преданию. Среди керченских ваз существует группа с древними или, во всяком случае, давними мифо-эпическими сюжетами, не осложненными вторичным мифо-эпическим напластованием, пришедшим из соседствующей «варварской» среды IV в. до н. э.

Таковы сюжеты состязания-поединка Аполлона и Марсия, ставшего для Марсия роковым, на пелике № 370 из Пантикапея и колоколовидном кратере № 135 (место находки неизвестно), а также сюжеты подвигов древнегреческих героев — сюжеты мифо-эпических преданий, в которых изложены события, хронологически предшествующие греко-троянской войне: Геракл и Иолай убивают гидру (ойнохоя № 324, место находки неизвестно), Геракл в кентавромахии (пелики № 365, 396, 504, Пантикапей; чашевидный кратер, Афины: материковая Греция? архипелаг? Киренаика?); Тезей и марафонский бык (пелика № 392, Пантикапей; колоколовидный кратер № 119, Италия), Тезей и Скирон (колоколовидный кратер № 111, Италия), Тезей и Минотавр (чашевидный кратер № 214,

Афины: материковая Греция? архипелаг? Киренаика?); Персей с головой Медузы Горгоны (пелика № 382, Пантикапей); многофигурная композиция калидонской охоты (пелика № 483, Бенгази, Северная Африка). Присутствуют также изображения сфинкса, вопрошающего юношу (пелики № 481, 501, Пантикапей), и борьбы пигмеев с журавлями (пелики № 383, 450, 451, Пантикапей).

Образное повествование введено в дионисийско-орфический контекст символов.

На лицевой стороне ойнохои № 324 (Геракл и Иолай убивают гидру) герои, как мисты, изображены с золотыми повязками в волосах; у Геракла его обычное оружие, палица, Иолай с факелами — свет, разгоняющий мрак. На пелике № 504 в «усеченном» варианте кентавромахии (ср.: пелика № 396), помимо Геракла и осеняющей его Ники, — женщина в расписном хитоне, плеч которой касается сатир.

Закономерен и подбор сюжетов. Для эстетико-религиозных представлений дионисийско-орфического круга верований важна и интересна критическая ситуация: жизнь—смерть, смерть в жизни, жизнь в смерти. Соответственно предпочтение отдается привычным для керченской росписи сюжетам: свадьба, похищение невесты, борьба-состязание с неизбежным смертельным исходом для одной из борющихся сторон.

Вместе с тем обращает на себя внимание и требует специального обоснования региональный подбор героев и ситуаций, воплощающих тот или иной сюжет. Происходит сближение по аналогии между древним мифом и мифо-эпической ситуацией региона. Пример: преимущественный (четыре изображения из пяти) интерес к сюжету подвигов Геракла, в том числе кентавромахии, на Боспоре.

В древнегреческом мифо-эпическом предании, где слиты воедино миф, мифо-поэтический вымысел и реальность исторического факта, кентавры — люди-кони, соседи греческого фессалийского племени лапифов, с которым они находились в столь тесном контакте, что были приглашены на свадьбу к царю лапифов Пирифою. Возможно, в их устойчивой иконографии изначально нашло отражение тотемное название некоего реального племени.

Племя кентавров мыслилось, видимо, пришлым: у кентавров нет жен, и мифо-эпические кентавры вынуждены добывать их себе на празднике у соседей-лапифов, как мифо-эпические же римляне — у соседей-сабинян [33].

В мифо-эпическом сознании древних греков кентавры ассоциировались одновременно и с лапифами (подчеркнутая близость племен), и с Преисподней (все генетически чужеродное и уродливое исходит от нижнего мира). Как таковые, кентавры мыслились потомками лапифа Исиона, покушавшегося на Геру, и тучи (влага! темнота! потусторонность!), принявшей по воле Зевса облик Геры (Pi. P. II, 21—48). После победы Геракла над кентаврами на свадьбе Пирифоя кентавры оказались вытесненными из Фессалии и рассеялись по Греции.

О существовании богатырского эпоса лапифов (борьба лапифов с кентаврами) свидетельствует не только распространенность стереотипного для богатырского эпоса сюжета — добывание невесты и битва с похитителем невесты, — но и характер изображения лапифов в «Илиаде», сохранившего черты раннегероического эпоса, культа сверхмерной силы (сверхсильные, ὑπέρθυμοι, лапифы «Илиады» — Hom. Il. XII, 128): вдвоем под прикрытием каменьев, которые со стены бросают их товарищи, сдерживают они у ахейских крепостных ворот натиск всего троянского воинства (Hom. Il. XII, 128—153).

На вазах из Северного Причерноморья, в свою очередь, сюжет получил преимущественное, по сравнению с иными регионами, распространение, видимо, потому, что похитители невест кентавры ассоциировались здесь с аримаспами, такими же насельниками нижнего мира, часто преследующими свою добычу на коне. Но, несомненно, в популярности сюжета едва ли не решающую роль сыграл тот факт, что основным противником конелюдей был Геракл, чей образ сливался в сознании боспорян с образом скифского Таргитая, божества, первочеловека необитаемой Скифии и, вместе, культурного героя мифоэпических преданий. К тому же сам Геракл древнегреческих верований обладает двойственной природой: томится в Аиде и блаженствует в браке с Гебой на Олимпе.

Не менее многозначен мифо-эпический сюжет о борьбе Аполлона с сатиром (силеном?) Марсием, божеством круга Кибелы, — состязание Аполлона и Марсия происходит в Малой Азии, — отражающий, вероятно, начальный этап борьбы с проникающим в Грецию дионисийством (VII в. до н. э.).

Возможно, сюжет находил отклик на Боспоре в силу близости к культурно-сакральной ситуации в среде «варварских» народов, окружавших греческие государства в Северном Причерноморье в IV в. до н. э.: вспомним рас-

праву скифов над царем Скилом, принявшим посвящение в таинства Диониса (Hdt. IV, 78). Аналогии в их мифоэпических представлениях обрели, видимо, змееволосая Медуза, от взгляда которой погибало все живое (возможно сопоставление с девой-змеей, божеством скифских племен — Hdt. IV, 6), и чудовище сфинкс, а точнее — сфинкса, существо с головой и грудью женщины и телом льва. В изначальном варианте древнегреческого предания сфинкса губила людей — юношей, мужей, — не загадывая им загадки, иначе — не состязаясь в уме, но уничтожала их в битве, в физической борьбе. В скифском изобразительном искусстве фигуры сфинксов известны очень широко [34].

Подобно прочим чудищам мифа и эпоса, сфинкса погребальной керамики керченского стиля связана с подземным миром и выполняет в отношении мужского пола ту же роль, что аримаспы в отношении пола женского.

Сад Гесперид в символике дионисийско-орфического культа и в росписи краснофигурных ваз, развивающейся под влиянием этого культа, — парадиз, «рай» потустороннего мира (196, 177). На пеликах № 355 (место находки неизвестно), № 366 (Пантикапей), № 543 (Киренаика), гидриях № 170 (Киренаика), № 190 (место находки неизвестно), чашевидном кратере № 260 (место находки неизвестно) изображение сада развернуто, в иных случаях его заменяет мировое древо: чашевидный кратер № 235 (место находки неизвестно), где Ариадна(?) стоит вправо перед деревом с белыми плодами, опираясь на тимпан, слева Эрот, под ручками кратера — менада слева, сатир справа.

Античная мифо-эпическая традиция помещает сад Гесперид, куда за яблоками отправил Еврисфей Геракла, на западе, в Ливии. По другому варианту, Геспериды обитают на крайнем севере у гипербореев (Apollod. Biblioth. II, 5, 11). Соответственно, насколько можно судить по имеющимся данным, распространение сюжета на краснофигурной керамике керченского стиля охватывает две области: Киренаику (два сосуда) и Северное Причерноморье (один сосуд), — с той, однако, разницей, что на сосуде из Пантикапея вместо Геракла в саду Гесперид изображен Дионис.

Как видим, в дионисийско-орфических представлениях античности жизнь нижнего, потустороннего мира для людей, в прошлом обитателей мира срединного, является в известной мере продолжением их прежней жизни на земле.

На одной из погребальных ваз (колоколовидный кратер № 76, место находки неизвестно) изображены менады, бородатые и безбородые сатиры с белой маской. Вполне возможно, что это сцена из сатировой драмы. Однако само введение сцены из сатировой драмы в реестр возможных сцен для росписи погребальных сосудов полно значения. Маска — не только атрибут драмы, маска — суть отношений между миром живых и неживых, невидимых, скрытых в Аиде. Снятая маска обнаруживает тайну, и жизнь продолжается по ту и по сю сторону бытия.

Основное для жизни в инобытии, согласно дионисийско-орфическому культу, — любовь и таинства брака. На ряде керченских ваз роспись выводит эту тематику из потусторонний в посюсторонний мир, обращает в сторону повседневной жизненной реальности, причем не реальности деталей, единой во многом для изображения того и другого мира, но реальности человеческих отношений, характерных для жизни на земле.

Здесь и юноша у гетеры (пелика № 367, Пантикапей; чашевидный кратер № 254, место находки неизвестно), и любовная пара (фрагмент пелики № 600, Афины: материковая Греция? архипелаг? Киренаика?), и утехи свободной любви: двое юношей на ложах, девушка в некогда цветном пеплосе бежит от левого, лежащего, к правому, сидящему (ойнохоя № 314, Пантикапей); наконец — любовное колдовство, привораживание (лекиф № 293, Пантикапей). Дионисийский контекст присутствует в этих сюжетах, вбирая их в общую художественную систему росписи. В сцене пребывания юношей у гетер семантический фон составляют Эрот и тимпан (пелика № 367).

С заупокойной трапезой как обязательным элементом культа мертвых, свойственным, в частности, и дионисийско-орфическому кругу верований, связан сюжет поминания усопших на пинаке № 577 (Афины: материковая Греция? архипелаг? Киренаика?), а также несколько неопределенная его трактовка на ойнохое № 318 (Пантикапей): сидящая на белом одеянии девушка в голубом пеплосе протягивает белой собаке мешочек; справа на земле ойнохоя; в левой руке девушка держит белые жертвенные кушания.

Заземленная жизненная реальность входит в роспись изображением пира (симпосий): колоколовидные кратеры с юга России (№ 82), из Испании (№ 62, 98), Италии (№ 72, 92, 108, 117); колоколовидный (№ 127) и чашевидный (№ 239) кратеры, происхождение которых неизвестно. Изображение, естественно, подается в дионисийском кон-

тексте. Так, на колоколовидном кратере № 69 из Италии перед ложем с двумя бородатыми и двумя безбородыми симпосиастами в венках нарисована менада.

Несколько ваз, из упомянутых К. Шефолдом, имеют сюжеты росписи, связанные, возможно, с культом кабиров, причастных к Дионисийским мистериям. Эти сюжеты (их три, и все они — на ойнохоях из Пантикапея) объединяет фигура ребенка, мальчика. Он или бежал позади белой собаки и упал на колени (№ 315); или едет на низкой повозке с большими колесами, запряженной козлами, которой он правит, — в одном случае перед козлами изображен вправо спешащий обнаженный мальчик, он оглядывается назад, в волосах у него золотая лента, в левой руке чаша с белым кушанием (№ 303), в другом случае, помимо упряжки козлов, изображена колонна на базе (храмовая символика потусторонности), вверху — белый венок из плюща (№ 308).

Переход в мир иной предполагает победу в борьбе противоборствующих сил. Отсюда — присутствие в композиции Ники, богини Победы. Ника изображается либо в совокупности с другими мифологическими фигурами, как, например, на пеликах из Пантикапея (№ 439) и Италии (№ 511), либо одна — на квадриге или двуконной упряжке: пелики № 418, 447, 576 (юг России), колоколовидные кратеры № 85 (Ольвия), № 120 (Италия), чашевидные кратеры № 228, 250 (материковая Греция), № 256 (место находки неизвестно).

«Палестриты». И еще один сюжет занимает в росписи керченских ваз значительнейшее по объему место, и тем не менее до самого последнего времени он не принимается серьезно в расчет. Речь идет о задрапированных в гиматии фигурах, мужских и женских, стоящих в спокойной позе друг против друга.

Большинство исследователей росписи на античной керамике IV в. до н. э. подобные фигуры расценивало как вовсе «бессодержательные». Таково было, в частности, мнение Б. В. Фармаковского, согласно которому, «рано одна из сторон вазы стала заполняться простыми фигурами в гиматии, чтобы только не оставаться совершенно без росписи» (118, 604); и еще: «В конце концов картины мало-помалу не только теряют всякую связь с главной стороной вазы, но делаются и сами совершенно бессодержательными, обращаясь как бы в простой орнамент, который делается по одной схеме и манере» (118, 555).

Лишь декоративное значение признавал за этим сюжетом К. Шефолд: «. . .картины на оборотной стороне [ваз] показывают, что́ выходит из смыслосодержательных картин, когда они имеют только декоративное значение. Почти на всех пеликах и кратерах однообразно повторяются фигуры в длинных одеждах, [оставшиеся] от прежних сцен из жизни палестры, так что в конце концов они уже едва распознаются как мужские фигуры. Стленгида, тимпаны, сосуды, которые встречались на более ранних картинах, стали теперь всего лишь заполняющим [пространство] орнаментом, точно так же, как и изображенные между ними алтари или колонны. Жертвоприношения, которые ранее лежали на них, становятся при этом заполняющими [пространство] кружками в цвете глины, которые свободно парят в воздухе, по полю картины» (194, 146) [35]. То, что сюжет, при видимой бессодержательности, сохраняется, объяснимо, по мнению исследователя, известной консервативностью греческого искусства, придерживающегося однажды принятых основных форм: «Только лишь символическое значение хранит картины лицевой стороны от падения в чистую орнаментальность, как это можно наблюдать на оборотной стороне картины», — заканчивает К. Шефолд свою мысль (Там же).

Определение закутанных в гиматии фигур как палестритов проходит практически по всем каталогам мира.

Г. Смит для апулийской керамики IV в. до н. э. ставит это изображение в связь с италийским Марсом как благожелательным патроном, покровителем брачной зрелости в мужском ее варианте. Признак брачной зрелости мужчины, по Смиту, в дионисийско-орфических представлениях IV в. до н. э. — не оружие, но стленгида атлета (196, 232, 260).

Позиция исследователей в толковании сюжета предельно ясна и вместе с тем, думается, столь же предельно уязвима.

Сюжет с фигурами, закутанными в гиматии, держится в росписи керченских ваз все IV столетие, практически не меняясь. Мы находим его на оборотной стороне пелик, а также на чашевидных (№ 231, 239, 240) и колоколовидных (№ 69—75) кратерах, лебете (№ 28), ойнохое (№ 332а), скифосах (№ 592а, в, 594) — вне зависимости от места их находок.

Приведем статистические данные, при анализе которых ограничимся, однако, сведениями о сосудах в форме пелик. Эта обширная группа керченских ваз с росписью

по обеим сторонам сосуда оказывается, с внесением нами дополнений, наиболее паспортизированной и потому более других — среди ваз каталога К. Шефолда — пригодной для статистической обработки. Дело в том, что и К. Шефолд, и его корреспонденты, считая сюжет абсолютно бессодержательным, уделяли ему так мало внимания, что в ряде случаев позволяли себе при описании сосуда не упоминать его вовсе. Восстановить опущенное тем труднее, что некоторые вазы утрачены, а другие не внесены в каталог Бизли и соответствующие корпуса ваз [36].

Из общего числа пелик — 244 — сюжет с фигурами в гиматиях занимает оборотную сторону 201 пелики. Семнадцать пелик из различных областей аттического импорта: из материковой Греции (№ 336, Афины; № 338, Коринф), с островов Греческого архипелага (№ 508, Родос), из Малой Азии (№ 547), Северной Африки (№ 483, Бенгази; № 543, Киренаика), из Северного Причерноморья (№ 365—370, 396, Пантикапей; возможный экспорт из него в Ольвию и окрестности — № 562, 563, 572; № 502, Танаис), из Южной Франции (№ 520, 521), — а также пелика № 568, место находки которой неизвестно, имеют на оборотной стороне иные сюжеты.

Шесть пелик представлены фрагментами, очевидно, лицевой стороны: № 439 (Пантикапей), № 491 (ольвийский импорт из Пантикапея), № 523—525 (Южная Франция), № 357 (место находки неизвестно). Сведений о сюжетах росписи на оборотной стороне двадцати пяти пелик не имеется. Это пелики из материковой Греции (№ 339, Мегара; № 564а, Олинф, Македония), с островов Греческого архипелага (№ 351, Крит), из Северной Африки (№ 507, Триполи), Италии (№ 349, 350, 570?), Испании (№ 519), из Северного Причерноморья (№ 359, 486, 506, 533, 534, 557, 561, Пантикапей; № 571, 574, возможный ольвийский импорт из Пантикапея; № 362, Тамань; № 347, юг России); место находки пелик № 354, 359, 558—560, 569 неизвестно.

В свою очередь, пелики с фигурами в гиматиях на оборотной стороне сосуда найдены в материковой Греции (№ 337, 344, Афины; № 341, Мегара; № 342, Беотия), на островах Греческого архипелага (№ 343, Крит; № 346, Родос; № 512 — неопределенно), в Малой Азии (№ 510, 541), Египте (№ 334, 335), Северной Африке (№ 340, 513—518, 548—554, 556, Киренаика), Италии (№ 509, 511, 515, 542, 555), Фракии (№ 565, 566), Северном При-

черноморье (№ 345, 348, 352, 353, 356, 360, 361, 364, 371—395, 397—438, 440—482, 484, 485, 487—490, 492—501, 504, 505, 526—532, 535—540, 564, 573, 575, 576 — Пантикапей и, видимо, северопричерноморский импорт из него). Неизвестны места находок пелик № 355, 358, 363, 503, 544, 545, 546, 567.

Иными словами, сюжет с фигурами в гиматиях присутствует на оборотной стороне пелик, найденных практически во всех регионах аттического краснофигурного экспорта IV в. до н. э. (см. табл. 2).

Вместе с тем сюжет этот занимает не только оборотную, но подчас и лицевую сторону ваз. В собрании К. Шефолда, пренебрегавшего сюжетом, находим по одной такой вазе среди пелик (№ 566, Фракия) и ойнохой (№ 332а, место находки неизвестно) и несколько — среди скифосов (№ 594, Фракия; № 592а, место находки неизвестно).

По компетентному свидетельству Б. В. Фармаковского, подобный сюжет на лицевой стороне вазы в эпоху «конца роскошного стиля» (иначе — в период становления керченского стиля) росписи краснофигурных ваз далеко не единичен: «И действительно, в конце концов те бессодержательные фигуры, которые сначала допускались только на стороне, не выставлявшейся напоказ, на позднейших вазах появляются и на главных картинах. Образцов таких ваз очень много было найдено в Южной России» (118, 556). Справедливость наблюдений Б. В. Фармаковского подтверждают неопубликованные экземпляры ваз с тем же сюжетом на лицевой стороне из музеев Крыма.

Явление можно понять, если представить, что сюжет вбирал в себя и концентрировал в себе квинтэссенцию, суть сакральной погребальной символики дионисийско-орфического круга верований, был его знаком в донельзя обобщенном, абстрагированном варианте. Ни с каким другим отдельно взятым сюжетом этот сюжет, действительно, не был связан, но только потому, что был разом связан со всеми сюжетами росписи керченских фаз. Сюжет с фигурами в гиматиях, как нам видится, — наиболее общее и обобщенное выражение того, что, как частные случаи этого общего, представлено в прочих вазовых сюжетах. Сюжет состоит из определенного, точно зафиксированного «набора» знаков-символов; его композиционно-тематическое воплощение стабильно. Именно этим обстоятельством объясняется, надо думать, постоянная аббревиатура сюжета: чтобы дать понятие о сюжете с фигурами в ги-

матиях, достаточно было изобразить его часть, остальное домысливалось.

Обычно композицию составляли одна, две, три, иногда четыре (колоколовидный кратер № 82, Северное Причерноморье) фигуры, наглухо закутанные в гиматии; непокрытыми оставались головы и руки, держащие ритуальные предметы.

Фигуры могли быть женскими (пелики № 355, 392) и мужскими: юношескими (пелики № 391, 392) и зрелых лет (пелика № 479). Рядом с мужчинами могли находиться женщины.

В некоторых случаях на головах у фигур заметны повязки (пелики № 383, 413, 452). Это знак приобщения к мистериям.

Фигуры всегда обращены лицом друг к другу и к центру. Между ними располагается предмет их внимания: стела (пелики № 490, 500 и др.), знак таинства смерти и причастности фигур в гиматиях к погребальному культу; алтарь (пелики № 441, 536, 537), указывающий на сакральность происходящего; или, наконец, обнаженная фигура — тот, чей переход в иной мир удостоверяют фигуры в гиматиях (пелика № 512).

Дионисийско-мистериальным фоном изображения служит обычно тимпан, знак дионисийства (две фигуры в гиматиях, левая с тимпаном, между ними алтарь — пелика № 438); фиала над алтарем (плоский диск с точкой посередине — пелики № 531, 532, 549), из которой совершают возлияния; жертвенные кушания (круг с точками; круг, разделенный крестом на сегменты, в каждом из которых возможна точка, — пелика № 450). Стленгиду (стригиль), признак готовности к браку, держит в руке или тот, кто переходит в мир иной (пелики № 434, 512), или одна из фигур в гиматиях (пелики № 373, 374, 378, 392, 395, 406, 427). На пелике № 512 изображен юноша со стригилем в правой руке и арибаллом в левой. С каждой стороны от него — юноша, закутанный в гиматий. На пелике № 515 над тремя задрапированными в гиматии юношами висит губка, знак палестры и воды, символ брачной зрелости и брачного омовения.

По сути, сюжет с фигурами в гиматиях в обобщенном виде знаменует все то же таинство перехода из одного мира в другой — через сакральный брак-смерть.

Набор предметов-символов, совместно с фигурами в гиматиях, алтарем или стелой составляющих композицию и определяющих смысл сюжета, твердо регламентирован.

Здесь все имеет смысл и сопряжено одно с другим. Именно поэтому мастер, расписывающий керченские вазы, мог позволить себе перенести алтарь со стороны оборотной на лицевую, поместив его за спиной аримаспа, отражающего нападение грифона (пелика № 516, Кирена; аналогия — неопубликованные пелики из Северного Причерноморья в Историко-археологическом музее г. Керчи — КМАК—8319, в Ялтинском краеведческом музее — ЯКМ—508, в Эрмитаже — ГЭ № Б.6794). Обе стороны пелики по смыслу росписи связаны между собой: алтарь входит в обязательный набор (реализуемый или подразумеваемый) элементов сюжета и как таковой, согласно желанию художника, может быть использован и используется им по всему изобразительному пространству вазы.

Соответственно смысл сюжета не теряется, если какие-то элементы оказываются опущенными и лишь домысливаются зрителем. Случается, что фиала парит в воздухе над отсутствующим алтарем (пелики № 456, 531) или рука застыла над алтарем в жесте возлияния, но без фиалы (пелика № 390), либо осталась поднятой в воздух и «держащей» за край отсутствующий тимпан (пелика Керченского музея, КМАК—24). Не менее показательны две мужские фигуры в гиматиях лицом друг к другу и к центру перед алтарем на стороне Б пелики из Ялтинского музея (ЯКМ—505): у левого в поднятой руке тимпан, над рукой правого — повисший в воздухе диск без точки (ритуальный хлеб? небрежно выполненная фиала?).

Пигмеи в борьбе с журавлями. Сюжет «борьба пигмеев с журавлями» представлен в собрании К. Шефолда росписью на трех вазах (№ 383, 450, 451). Все три — пелики, все три — из Пантикапея, все три хранятся в Эрмитаже. Их инвентарные номера — П.1836.1; Б.5261; П.1877.64. Частотность обращения к сюжету, по сравнению с древнегреческими сюжетами, не осложненными активным «варварским» влиянием, наибольшая (3) и равна лишь частотности обращения к сюжету «Геракл и кентавромахия» (см. табл. 5). Объяснение сюжету К. Шефолд не дает.

Роспись керченских ваз — это, по сути, четко регламентированная художественная система с вполне определенным подбором сюжетов и характером их интерпретации, в которой нет «случайного» сюжета и нет сюжета, выпадающего в своей трактовке из общего — дионисийско-орфического — принципа подачи материала.

В этой художественной системе, мифо-эпической по своей основе, значительную роль, помимо собственно дио-

нисийско-орфических верований и мифо-эпических преданий из жизни Диониса, играют переосмысленные древнегреческие и «варварские» мифо-эпические предания, и особенно те из них, которые имеют непосредственное отношение к богатырской сказке и богатырскому эпосу с их пафосом борьбы против чудовищ, несущих пагубу людям. Очень часто чудовища мыслятся порождением потустороннего мира. В нижнем мире оказываются также верховные божества и герои «варварского» мифо-эпического предания, освоенного античной мифологией и культурой.

Тот факт, что сюжет «борьба пигмеев с журавлями» входит в круг сюжетов росписи керченских ваз, позволяет, очевидно, утвердиться в справедливости предложенного нами толкования изначальной основы этого сюжета как борьбы света и тьмы, жизни и смерти, живых людей с посланцами иного мира, оборотнями, принявшими вид журавлей, и позволяет видеть в самом сюжете реализацию эпического мотива борьбы героя с чудовищем. Более того, изменения в иконографии пигмея-человека, противоборствующего злому чудищу, направленные на его героизацию, наводят на мысль о мифо-эпическом герое-эпониме, что актуально, как кажется, для исторической и культурной ситуации на Боспоре в IV в. до н. э.

Обращает на себя внимание и региональная «прикрепленность» сюжета. Обстоятельство тем более удивительное, что для системы в целом характерна, напротив, тематическая общность сюжетов: все регионы аттического вазового экспорта получали сосуды с единым набором сюжетов, хотя и при разной интенсивности использования этих сюжетов. Особая «прикрепленность» сюжета «борьба пигмеев с журавлями» в IV в. до н. э. к Северному Причерноморью опять-таки, как представляется, связана с культурно-исторической спецификой региона и требует дополнительного разъяснения.

2.

Этапы освоения античной культурой «варварского» мифо-эпического предания как принцип этнокультурной хронологии

Информационность мифо-эпического сюжета о борьбе пигмеев с журавлями в краснофигурной аттической вазовой росписи IV в. до н. э. возрастает, если рассматривать его на фоне изобразительного искусства — регионально и в хронологической последовательности.

Изучение данных античного изобразительного искусства позволяет наметить три этапа, три стадии вхождения в античную мифологию и освоения ею «варварского» мифо-эпического предания, в данном конкретном случае — мифо-эпического предания о борьбе пигмеев с журавлями.

Первый этап отмечен, на наш взгляд, временно́й, территориальной и, по-видимому, духовной близостью какой-то части античного общества определенного географического региона к реальному историческому племени, творцу мифо-эпического предания. На этом этапе миф — сакрально-историческая реальность, а пигмеи — пропорционально сложенные люди, небольшого роста, ловко и умело воюющие со своими крылатыми противниками.

На втором этапе территориальная и временна́я близость отодвигается в неопределенное прошлое, а духовная порывается вовсе. Историческая реальность мифологической основы подвергается сомнению. Пигмеи в изображениях этого периода приобретают ярко выраженную диспропорцию членов: огромная голова, утрированная фалличность, пухлое тело, коротковатые и слишком тонкие конечности; пигмеи — слабосильные воины, и отношение к ним ироническое.

Этап третий: всякая связь античной мифологии с реальным историческим племенем, передавшим ей свое мифо-эпическое предание, не только порвана, но и забыта. Пигмеи перестают быть реальными людьми, превращаются в неких чудищ, монстров, уродцев, несомненно связанных с подземными миром, скорее забавных, чем зловещих, и выполняющих роль оберегов. На этом этапе пигмеи не воюют с журавлями, но часто сами ставятся в положение посланцев иного мира и в этом приравниваются к оборотням-журавлям. Мифо-эпическое «варварское» предание утрачивает этно-культурную среду, его питавшую, и вместе с ней интерес к себе со стороны окружающих, распадается на составные, переосмысляется и как таковое перестает существовать.

Все три этапа закономерно повторяются в каждом регионе, где античная традиция устанавливает присутствие племени пигмеев.

В районе Северного Причерноморья этапы последовательно сменяли друг друга дважды. В первый раз — в эпоху начальной колонизации (VI—середина V вв. до н. э.), во второй — с приходом к власти династии Спартокидов на Боспоре (438 г. до н. э.). Объяснение явления лежит на поверхности. Суть его — в различии адреса-

тов, иначе — тех, кому непосредственно предназначались памятники изобразительного искусства с соответствующим сюжетом. В первый раз мифо-эпическое предание о маленьких людях, борющихся с журавлями, говорило нечто грекам-колонистам, отъединенным от «варварского» мира и обращенным памятью и зрением к метрополии, равняющимся на нее. Во второй — боспоритам, переориентированным с греческой метрополии на «варварский» мир, на ближайших «варварских» соседей.

В первом случае речь, видимо, может и должна идти о малоазийских, у́же и точнее — ионийских представлениях мифо-поэтического характера, во втором — о тех же представлениях, но поступавших, возможно, с северо-запада, с низовий Днепра.

В самом деле, первыми греческими поселенцами в Северном Причерноморье были выходцы из Ионии. Так, в первой половине VI в. до н. э. милетцы основали Пантикапей, и в том же веке на месте будущего Херсонеса возникла ионийская торговая фактория (125, 81). Археологические раскопки показали, что в «наиболее раннюю эпоху существования городов, в VI в. до н. э., в Ольвии, как и в других городах Северного Причерноморья, преобладал ввоз расписной керамики и амфор из городов Ионии и с прилегающих островов, из Милета, Хиоса, Самоса, Родоса, Навкратиса» (125, 50).

С V в. до н. э. основным партнером понтийских городов в заморской торговле оказывается уже не Иония, но Афины. Соответственно ионийская иконографическая традиция, засвидетельствованная в искусстве Северного Причерноморья VI—V вв. до н. э., могла вырабатываться непосредственно среди ионийских мастеров и опосредствованно — в аттических мастерских.

В свою очередь, интерес к мифо-эпическому преданию о журавлях и пигмеях на ионийском побережье Малой Азии продиктован, на наш взгляд, пребыванием на этой территории племени, создавшего миф. Об этом говорят и включение реминисценций мифа, как хорошо и широко известного, в гомеровский эпос (Hom. Il. III, 1—9), сложившийся в Ионии в VIII в. до н. э., и упоминание в «Фастах» Овидия (рубеж первого столетия до н. э.) «обильной» Ионии, откуда летят журавли, «радующиеся крови пигмеев» (Ovid. Fast. VI, 175—176), и сведения о Малой Азии (особенно Карии), как месте обитания пигмеев (Plin. NH V, 10; Steph. Byz. s. v. Κάττουζα). Сведения эпиграфического характера — топография имени

Πιτταχός (Карлик) как производного от Πιττας, — помимо литературного, дает и археологический материал [37].

Из памятников искусства, найденных в Северном Причерноморье в VI—V вв. до н. э. и имеющих непосредственное отношение к упомянутому мифо-эпическому преданию, в нашем распоряжении находятся лишь те, что связаны со вторым и третьим из выделенных этапов.

Изображений, отвечающих требованиям классификации первого этапа, как будто не найдено. Обстоятельство, не вызывающее удивления, если учесть, что отнюдь не ироническое отношение к преданию засвидетельствовано в Ионии эпосом Гомера, по крайней мере, двумя столетиями ранее.

Второй этап восприятия и осмысления мифо-эпического предания античной мифологией представлен в иконографии пигмея на фрагменте краснофигурного ритона Сотада (вторая четверть V в. до н. э.), найденном в Пантикапее. О характере этого изображения, его «карикатурности» и ироничности уже подробно говорилось ранее. Здесь заострим внимание лишь на этническом типе пигмея, явно не грека и не африканца. Публикатор фрагмента Н. М. Лосева называет этот тип семитическим (62, 171); думается, правильнее было бы определить его более общо — как малоазийский.

Крупный выпуклый лоб, большой широко открытый глаз, толстые губы и нос, утолщенное ухо. В переносье ложбинка. Вьющиеся короткие волосы на голове, в бороде и усах. Пигмей испуган журавлем и защищается от журавля. Недостающие (утраченные с боем сосуда) звенья сюжета легко восстанавливаются по многочисленным аналогиям [38].

Третий этап представлен в изображениях на многих геммах и резных перстнях, найденных в Северном Причерноморье во второй половине V—первые десятилетия IV вв. до н. э. Единство мифологического сюжета расторгнуто, и на плоскости щитка или геммы-вставки изображена лишь одна фигура, пришедшая из мифа и эпоса, — журавль.

Для Северного Причерноморья перстни с подобным сюжетом связываются с деятельностью ионийца резчика Дексамена Хиосца и его последователей, местных мастеров на Боспоре [39].

При этом, видимо, нужно особо подчеркнуть, что перстни, найденные в античных некрополях, — это перстни специфически погребальные, отмеченные, как и вазы,

в сюжете изображения знаком, символом потусторонности. Обстоятельство для древних обществ, в том числе античности, нормативное. Отметим попутно, что не только вазы или геммы, но и бусы в отдельных местностях античной ойкумены изготовлялись специально для погребального культа. При этом смысл символа имела и форма бус, и их расцветка [40].

Именно погребальный характер сюжета позволил исследователям античных гемм датировать одну, видимо самую раннюю, из подписных работ Дексамена — изображение женщины со служанкой (халцедоновый скабероид, Кэмбридж, середина V в. до н. э.), — основываясь во многом на его стилистической близости с надгробными рельефами. «Тема (геммы. — *И. Ш.*) очень близка двухфигурным группам на аттических надгробиях этого времени — перед госпожой, сидящей на точеном табурете, стоит ее служанка, держа в одной руке зеркало, а в другой — венок», — описывает погребальную атрибутику сцены О. Я. Неверов (85, 40).

В свою очередь, ориентир на погребальную символику определил выбор сюжетов изображения, которые для гемм Дексамена можно описать практически по той же художественной системе, что и для керченских ваз. Так что едва ли можно считать случайным значительный интерес Дексамена и его школы к изображению журавля.

Из четырех подписных гемм Дексамена Хиосца две найдены в некрополях Боспора, и изображены на них журавли. На гемме из некрополя Фанагории (Азиатский Боспор) — стоящий журавль, взмахнув крыльями, отпускает свою добычу, кузнечика; на гемме из некрополя Пантикапея (Европейский Боспор) — журавль в стремительном полете. Обе геммы хранятся в Эрмитаже; вторая датируется 30—20 годами V в. до н. э.; первая была изготовлена раньше этого времени. Дексамену приписывают также варианты изображения стоящего журавля (85, 42—43); журавль на халцедоновой гемме (Бостон) и агатовой цилиндрической подвеске (Берлин).

Манера резьбы, свойственная Дексамену, равно как и выбор сюжетов, оказали влияние на деятельность местных боспорских мастерских. Так, на золотом перстне из Пантикапея (первые десятилетия IV в. до н. э.; видимо, местное производство, хотя и отмечается влияние ионийского резчика) изображен летящий журавль, на халцедоновой гемме из Феодосии — журавль стоящий. В первом случае имеем прямой аналог подписной гемме Декса-

мена, во втором — свободное воспроизведение знакомой композиции.

Стремительно летящий журавль на гемме Дексамена аналогичен и журавлю на серебряной амфоре из кургана Чертомлык (конец V в. до н. э.) — факт, свидетельствующий, естественно, не только о влиянии искусства Дексамена, но и о распространении определенного погребального сюжета на Боспоре как следствии длительной эволюции восприятия мифо-эпического предания. Есть журавль, но нет ни пигмеев, ни битвы. Журавль — знак, вмещающий память о мифе и вместе с тем о мире ином.

Второй период интерпретации мифа о пигмеях и журавлях в искусстве Северного Причерноморья связан, как представляется, с местным, туземным, «варварским» элементом. Имеется в виду, пока еще достаточно гипотетическое, размещение некоего племени, ассоциирующегося с мифом (как его творец и носитель), на территории Северного Причерноморья, в районе между Южным Бугом и нижним течением Днепра.

Оснований к тому несколько. Одно из них — сообщения Плиния Старшего (Plin. NH IV, 44) и Солина (Solin. p. 76, 21—p. 77, 1—5) о миграции из фракийской Малой Скифии племени пигмеев; это произошло едва ли ранее VII в. до н. э., когда места обитания племени смогли занять, как на то указали Плиний и Солин, скифы-аротеры. Затем, на левом берегу реки Южный Буг или в районе нижнеднепровских плавней и течения реки Конки, видимо, существовал населенный пункт (или местность) с названием Канкит (εἰς Κάγκυτον), упомянутый в ольвийском декрете Протогена (III—II вв. до н. э.). О. Н. Трубачев дешифрует Канкит как индоарийскую кальку с латинского «изгнанные журавлями», сходную в звучании с названием поселения или города в Малой Скифии Cacython (варианты рукописей — Cathyzon, Catizon), греческое — Γερανία, Герания, Журавлиный город. Топонимические аналогии наводят на мысль о пути миграции племени или же о поселении родственных племен.

Наконец, в Мельгуновском кладе (скифское захоронение под Кировоградом) найдены части погребального венца с изображением пигмея и журавлей. Вещь малоазийской работы, видимо VI в. до н. э. (к рассмотрению ее мы еще вернемся), само присутствие которой в погребении свидетельствует о знакомстве и почившего и его среды с символикой изображения.

Легко представить, что погребальный золотой венец воин-скиф привез с собой из похода в Малую Азию вместе с иными вещами малоазийской работы, присутствующими в погребении (в том числе — золотые ножны меча с изображением архаических переднеазиатских грифонов; см. об этом: 93, 62). И трудно поверить, что в ответственный набор культового погребального инвентаря включена вещь, ничего не говорящая ни самому почившему, ни людям, совершающим погребение. «Говорящей» же малоазийская пластина погребального венца могла стать лишь в том случае, если признать, что сюжет, на ней воспроизведенный, ассоциировался с чем-то близким ее владельцу на родной земле, например с мифами соседнего, отнюдь не враждебного племени.

Три в хронологической последовательности сменяющих друг друга этапа воплощения мифо-эпического сюжета в пределах этого периода ощущаются очень четко.

Первый из них (аттическая краснофигурная вазопись керченского стиля, IV в. до н. э.) подробно разобран нами в предшествующих главах. Пигмей на этих изображениях иконографически все более отходит от аттических образцов V в. до н. э. с их ироническим отношением к мифу. Сюжетная композиция из полифигурной превращается в монофигурную, где, на последних этапах развития сюжета, человек небольшого роста, борющийся с журавлем, обретает героическую внешность, а общий негреческий, но специфически «северопричерноморский» характер изображаемого наводит на мысль о племенном герое-эпониме.

Для второго этапа показательна роспись пантикапейского склепа Пигмеев. На задней стене склепа во фризе, разделенном на «манер сырцовой кладки по кирпичам» (101, 145), изображены вне связи друг с другом сцены борьбы пигмеев и журавлей. Всего сцен — шесть. Обнаженные, пухленькие, на манер амурчиков, человечки забавно сражаются с нестрашными журавлями. На замкнутом поле первого «кирпича», крайнего слева, пигмей, вооруженный палицей и кинжалом (?) подступает к журавлю; на втором — журавль клюет поверженного пигмея в живот; на третьем — пигмей вцепился в хвост журавля, а тот упирается и, повернув голову, хочет достать пигмея клювом, на четвертом — пигмей тянет птицу за клюв; на пятом — пигмей упал, а журавль, растопырив крылья, нападает на него; на шестом — пигмей схватил журавля за горло, и журавль в изнеможении оседает на землю. Конечно, это — битва, но битва, со стороны во многом на-

поминающая игру, ход которой не трагичен, но скорее комичен. Все картины выполнены двумя красками — синей и красной — на сером фоне стены склепа. Красным изображены фигурки человечков, ноги, верхняя внешняя часть крыла, клювы журавлей: синим — туловища и оперение птиц. Синяя и красная линии очерчивают и пространство «кирпича».

Роспись относится ко II—I вв. до н. э.; стилевая специфика — изолированность сцен, условность и ограниченность красок — говорит о ее генетической близости к росписи керченских ваз; реализуется идея преемственности. Факт, выявленный еще М. И. Ростовцевым (101, 137—149).

Третий, завершающий этап — сцены с пигмеями без журавлей.

Очень схематично изображены, с утрированным фаллом и кроталами в руках, пляшущие пигмеи-обереги на внутренней стенке расписного саркофага конца I в. н. э., найденного в Пантикапее в 1900 г. (см.: 101, 376—378). Пигмеи на этом этапе восприятия античностью мифо-эпического предания принимают на себя новую роль, сближаются с потусторонним миром, и кроталы, которыми они, живые, когда-то (африканская версия) отпугивали журавлей, служат им теперь, в борьбе со злом, для той же охранительной цели в царстве мертвых.

Кроталы в руках пигмеев связывают изображения пантикапейского саркофага с африканской версией борьбы пигмеев с журавлями и предполагают, возможно, египетское влияние, с готовностью воспринятое на греческой периферии еще и потому, что в греческой традиции именно трещотками Геракл, выполняя функции пигмея, поднял из зарослей своих журавлей, стимфалийских птиц, и расстрелял их из лука влет.

Одновременно в Северном Причерноморье (Пантикапей, Херсонес, Ольвия, а также Тиритака, Кепы) наблюдается датируемый по комплексам захоронений (I—II вв. н. э.) приток египетского импорта — подвесных бус со стоящими, сидящими, танцующими карликами. Это — изображения Бэса, древнейшего божества, характерного для всех периодов истории Египта, всегда выполнявшего роль оберега и вобравшего на своем длительном жизненном пути образы иных ранних карликовых египетских божеств [41]. Это также изображения патеков, божеств переднеазиатского, финикийского круга. Как божества-обереги, патеки изображались на носах финикийских триер и

имели, по словам Геродота, вид человека — пигмея (πυγμαίου ἀνδρὸς μίμησίς ἐστι — Hdt. III, 37).

Естественно думать, что интерес к фигуркам такого рода в Северном Причерноморье именно в этот хронологический период объясняется культурно-исторической ситуацией в регионе. Поделки эллинистического Египта и изображения третьего завершающего этапа античного восприятия мифо-эпического предания о журавлях и пигмеях в Северном Причерноморье нашли точку соприкосновения в передаче одной из фигур расторгнутого мифологического единства — пигмея, карлика, ставшего оберегом.

В италийском регионе (Этрурия, Великая Греция) те же последовательно сменяющие друг друга этапы изображения видим в первый, сравнительно ранний период художественного воплощения сюжета (VI—IV вв. до н. э.). Историко-культурным основанием к воплощению мифо-эпического предания и здесь служила, видимо, реальность обитания некоего племени, с которым связаны эпос и миф.

Евстафий, в «Комментариях к „Илиаде" Гомера» передавая сведения о северных пигмеях, малых ростом, кратковечных, сведущих в стрельбе из лука, населяющих «противолежащие [от нас] края Фулы», замечает: «Есть такие, что утверждают, будто видели таковых человечков. Однако на островах Пифекуссы никаких таковых нет, но про другие [острова] рассказывают» (Eustath. Comment. ad Hom. Il. III, 6, p. 372).

Выделение в рассказе Евстафия островов Пифекуссы как возможного, хотя и неподтвердившегося в его время, места обитания пигмеев важно, поскольку дает географический ориентир.

«На островах Пифекуссы», Обезьяньих островах, во времена Евстафия нет «коротеньких» (скажем от себя: похожих на обезьян) человечков, но они, по преданию, видимо, жили там, если их отсутствие потребовало особой оговорки.

Другие острова, на которых, по рассказам очевидцев (на них ссылается Евстафий), эти люди живут, находятся, судя по контексту, в некоей географической либо региональной, или той и другой, связи с островами Пифекуссы.

Идентификация островов Пифекуссы сомнения как будто бы не вызывает. Судя по Страбону, остров с таким названием находился у побережья Кампании: «Вдоль берегов Тирренского моря, вплоть до Лигурии, часты остро-

ва: из них самые большие после Сицилии — Сардиния и Кирн. Сицилия же — самый большой и самый лучший остров из тех, что рядом с нами. Далеко уступают ему лежащее в открытом море Пандатерия и Понтия и прибрежные — Эфалия, Планасия, Пифекусса, Прохита, Капреи, Левкосия и иные такие же.

На другой стороне Лигурийского моря вдоль остальной части побережья, до Геракловых Столпов, лежит немного островов, среди которых Гимнесия и Эбна; немного островов также у Ливии и Сицилии, среди них Коссура, Эгимур и Липарские острова, которые кое-кто называет Эоловыми», — свидетельствует о местоположении острова Пифекусса среди островов Средиземного моря Страбон (Strab. II, 5, 18—19, р. 122—123). На географической карте римского времени остров Пифекусса, в географических реалиях Страбона, тождествен, видимо, не упомянутой Страбоном Энарии (Aenaria) с городом Пифекуссы.

Но пигмеям, если следовать сообщениям очевидцев, информантов Евстафия, и вне Энарии-Пифекуссы оставалось достаточно места для обитания на островах у побережья Великой Греции и Этрурии (на север), Сицилии, Ливии (на юг).

Самое раннее сюжетное отображение интересующего нас мифа в античном искусстве в целом, и в италийском в частности, дает чернофигурное изображение на знаменитой аттической подписной вазе Клития и Эрготима, не менее известной как ваза Франсуа — по имени археолога А. Франсуа, нашедшего ее при раскопках некрополя у этрусского города Вулчи, — ныне хранящейся во Флоренции.

Ваза датируется ~570 г. до н. э., форма ее — кратер с ручками-волютами (см.: 142, 26; 143, 76). Пространство вазы разделено на шесть заполненных рисунком фризов, седьмой составляет изображение на внешней стороне ножки-подставки, где пигмеи сражаются с журавлями. Часть картины Клития утрачена, но общая композиция ясна: три большие группы пигмеев, пеших и верхом на козлах, борются с журавлями. Пигмеи — ловкие, сильные, пропорционально сложенные люди, ростом с журавля или чуть ниже. Они — молодые и безбородые или — двое — средних лет и бородатые; с непокрытой головой и короткими или, напротив, длинными, до плеч и ниже, прямыми волосами, иногда прикрытыми пилосом. У некоторых из них на головах повязки. Все пигмеи босы, тела обнажены у всех, кроме двух пигмеев слева, борода-

тых, восседающих на козлах и целящихся из пращи в журавлей. На одном из всадников, крайнем слева, четко видна доходящая до пояса одежда с короткими рукавами; геометрический орнамент украшает низ одежды и края рукавов.

Греческий, аттический художник следует версии мифоэпического предания, известного из «Естественной истории» Плиния Старшего (Plin. NH VII, 2, 26): мужи-пигмеи встречают врага, журавлей, верхом на козлах, причем козлы в этой битве ростом отнюдь не ниже журавлей, и каждый скорее напоминает низкорослого коня.

Пигмеи-всадники вооружены пращами, пигмеи-пехотинцы — длинными крючьями, которыми они цепляют птицу за шею, и палицами, которыми ее добивают. Вымысел мифа и эпоса находит реальное воплощение: оружие аттических земледельцев и тактика их борьбы с птицами, опустошающими посевы, стали оружием и тактикой пигмеев, приравненных тем самым на вазе Франсуа к реальным аттическим земледельцам.

В той же серьезной манере выполнены рисунки на других аттических вазах VI в. до н. э., найденных в Италии. Среди них — килик из Тарента, подписная работа Антидора (см.: 143, 195; 179, 227—239, fig. 6a, 7), и гидрия из Этрурии [42].

На вазе Антидора сражение пигмеев с журавлями занимает оборотную (Б) сторону сосуда. Изящные, высокие, пропорционально сложенные люди — продолжение традиции многофигурного рисунка вазы Франсуа — не несут в себе ничего карикатурного и напоминают изображения на килике в Вюрцбурге, аттическом подражании лаконским образцам (см.: 143, 160; 174, pl. 114). Место находки вазы из Вюрцбурга неизвестно, время — последняя четверть VI в. до н. э. [43]. Круговая композиция сражения, как и на вазе Франсуа, занимает обе стороны сосуда.

Есть еще один экспонат с иконографически, композиционно и стилистически близким изображением пигмеев. Это подписной чернофигурный аттический коринфского стиля арибалл Неарха (~550 г. до н. э.), хранящийся в Нью-Йорке (см.: 143, 83; 191, 272—275). Место находки сосуда неизвестно. Однако безотносительно к тому, найден ли арибалл в некрополях Италии или за ее пределами, можно утверждать, что мастер, его создавший, руководствовался теми же эстетическими принципами, что и Клитий и Антидор.

Пигмеи — греки с характерным профилем: единой прямой линией лба и носа; подбородки выдвинуты вперед. Они сильны, пропорционально сложены и ловки, ростом чуть ниже журавлей. Сражаются пешими; их оружие — палица.

Сцена битвы расположена на наружной стороне устья вазы. Мифологические, или, точнее, мифо-эпические, фигуры размещены также по трем сторонам широкой ручки арибалла. Тулово же вазы расписано полумесяцами четырех перемежающихся цветов — терракотового (сохранился), черного, белого (по черному), красного (по черному) — и фигурного изображения лишено.

Все свободное пространство вокруг фигурных изображений по краю устья и на ручке исписано греческими буквами, из которых составлены слова. На ручке слова эти имеют смысл и комментируют изображения. Так, на правой плоскости нарисован Персей в крылатой обуви, пилосе, хитоне без складок, с висящим за спиной мешком, на левой — Гермес с керикейоном и в таком же хитоне; каждая фигура занимает целую плоскость. Греческие надписи уточняют: «Вот здесь Гермес, подальше — доблестный (смысловой перевод эпического ἐύς. — *И. Ш.*) Персей». Спинка ручки занята изображением группы из трех ифифаллических сатиров с волосатыми телами, совершающих обрядовую непристойность. При каждом сатире написано его эротически значимое имя, соответствующее тому конкретному действию, какое он совершает.

На внешней стороне устья, где изображены сражающиеся пигмеи, тоже есть греческие буквы, из которых составлены слова, но слова эти переводу не поддаются. Одно из двух: или это слова чужого языка, переданные буквами греческого алфавита, или — имитация речи людей, мыслящихся иноязычными. Однако в любом случае это слова людей, чуждых грекам, но для них реальных и равных с ними.

На гидрии из Этрурии та же композиция расположена по плечикам сосуда. Обнаженные пигмеи решительно уничтожают журавлей. Четверо из них — юноши, трое — бородатые мужи. В изображении нет ни доли иронии. Здесь обращает на себя внимание иная, по сравнению с росписью ранее упоминавшихся сосудов, этническая иконография. Если бородатые мужи — греки, то в облике юношей проглядывают негреческие черты, подкрепленные изображением пигмея на терракотовом алтаре из Церы (Этрурия) и закрепленные в нем [44]. Глаза у юношей

подчеркнуто удлиненные, подбородок мал, острый кончик носа вздернут, коротко остриженные гладкие волосы не прикрывают ухо.

Вазы с сюжетом «сражение пигмеев и журавлей» в Италии VI в. до н. э., т. е. в Великой Греции и Этрурии, передавали, учитывая запросы потребителя, и в трактовке сюжета, и в иконографии человеческих фигур черты и представления, близкие кругу людей, на которых и были рассчитаны импортируемые изделия.

Второму этапу бытования сюжета в том же регионе соответствует хорошо известная роспись ритона Бригоса, стороны А и Б (~480 г. до н. э.), где гиперфаллические, непропорционально сложенные, пухлые и, видимо, слабосильные пигмеи карикатурно сражаются со злым и решительным противником. Изображение иронично. Пигмеи, борющиеся с журавлями, — африканцы [45].

Переходную стадию от второго к третьему этапу демонстрирует для региона изображение на пелике из собрания Кампана, хранящейся в Эрмитаже (ГЭ № Б.1621); датируется ~440—435 гг. до н. э. (см.: 197, 228—229, № 1611, II; 90, 193, № 224).

Два уродливых человечка, хилых, непропорционально сложенных, с большой головой, стоят перед подвешенной на веревке надутой свиной шкурой, орудием боксерского тренинга. Левый поддает шкуру ногой и протягивает к ней руку, правый держит отрубленную голову журавля. У обоих пигмеев негреческие черты продолговатого лица; толстые, выдающиеся вперед губы, одутловатые щеки, широкий плосковатый на конце нос, большие продолговатые глаза под длинными и широкими же бровями, прямые волосы. Человечки обнажены. За спиной одного из них, левого, петас. Вид у человечков напряженный и неуверенный. Отрубленная голова журавля получает здесь значение атрибута. Для художника, рисовавшего сцену, пигмеи оказываются важными уже сами по себе, вне их непосредственного отношения к журавлям.

Следует к этому добавить, что этнический тип пигмеев, зафиксированный изображением на вазе, находит параллели в местной италийской античной вазописи, а также в изображении чужеземцев-рабов на вазах аттических.

Рабы — карлики с непропорционально большой головой, толстыми выдающимися вперед губами, уплощенным носом, широкими прямыми бровями и гладкими, в отличие от изображенных здесь же греков, волосами, маленькой бородкой и усами — показаны в сценах врачева-

ния на краснофигурном аттическом арибалле V в. до н. э. (см.: 187, 159—160, pl. XIII, XIV) и прогулки греческого эфеба на аттической пелике того же хронологического периода (см.: 151, ps. 1, 52, pl. 27, fig. 36) [46]. Пелика найдена в Капуе (Великая Греция), и изображение на ней, возможно, было ориентировано на местный этнический тип.

На лицевой стороне краснофигурного апулийского кратера IV в. до н. э. тот же этнос выступает особенно наглядно, будучи подан в сопоставлении с традиционным обликом сатира [47]. Сцена представляет играющего на двойной флейте сатира и танцующего фавна. Сатир лыс, с остатками вьющихся волос на затылке и клоком таких же волос на темени, с окладистой бородой. Он ловко сложен; круглолиц, курнос, с изогнутой бровью; выражение глаза на повернутом в профиль лице — дружелюбное. При нем его неизменный атрибут — конский хвост. Козлоногий фавн с поросшими шерстью бедрами, с хвостом, в браслетах из цветов и таком же ожерелье на груди пляшет, опустив тяжелую, непомерно большую, с шапкой густых прямых волос голову на грудь. Его лицо представлено в повороте на три четверти вправо, что позволяет видеть толстые, как бы набрякшие, выпяченные губы, расплющенный утолщенный на конце нос, прямую бровь над раскрытым глазом, скошенный, а не выпуклый, как у сатира, лоб, маленькую бороду и усы.

Естественно, что все приведенные этнические типы пигмеев в росписи античных ваз, и шире — античной керамики, говорят не о том, что именно такова была внешность пигмеев, живших в различных областях земли, ведомой древним грекам, но о том, что внешность пигмеев, в сознании греков, в различных частях античной ойкумены сливалась с внешностью племен, эти земли населявших. Последнее, в свою очередь, приводит к мысли о возможной ассимиляции исторически засвидетельствованных племен с племенами пигмеев-аборигенов, реликтов древнейшего населения регионов [48].

Журавль как атрибут пигмеев, их «определитель» доживает в Италии до греко-римского времени и присутствует в настенной живописи Помпей — он занимает скромное место с боку картин. Таков он на фреске, где изображена охота пигмеев на крокодилов и гиппопотамов, а также на фреске, воспроизводящей сцену в мастерской художника [49]. И в первом и во втором случае привлекает быт, усложненный к тому же экзотикой.

На первой из упомянутых фресок — пигмеоиды (негриллы, брахикефалы), обнаженные, большеголовые, темнокожие, со слабыми конечностями, сражаются с лодки и с берега против гиппопотама и крокодилов. Вчетвером им как будто удалось совладать с одним из крокодилов, но и впятером им не удается справиться с гиппопотамом. Дело происходит на реке рядом с берегом, где видны деревья и жилища и где один пигмей со щитом и палицей вынужден принять на себя бросок крокодила. Чуть далее по реке плывет корабль с такими же круглоголовыми гребцами. В левом верхнем углу картины нарисован, в отдаленной перспективе, журавль — он поднял крылья, поджал ноги и опустил голову.

В античном изобразительном искусстве, равно как и в искусстве слова, не было четкой грани между светским и сакральным, художественным и культовым. А потому неудивительно, что сцена украшала, как настенная роспись, внутренность дома. О сражении с журавлями здесь нет и речи — акцент в изображении сделан на подробностях жизни и быта странноватых и смешных человечков из заморских стран; картина соответствует известной еще со времен Геродота легенде о малорослых людях Центральной Африки.

Это не значит, однако, что та же картина, с некоторыми изменениями, не могла бы служить целям погребального культа. В таком случае требовалось только убрать лишнее: гиппопотама, крокодилов, подробности быта — жилища, лесенку-самоделку из наскоро сколоченных бревен, обеспечивающих спуск к воде, — и оставить сразу же обретающее дополнительную весомость и значимость изображение воды, пигмеев, пусть столь же слабых и большеголовых, но с сетями или корзинами для рыбы, и (крупным планом) водоплавающих птиц, камыша, лотоса, символа забвения и потусторонности. Именно такое изображение сохранила костяная коробочка (вторая половина I в. до н. э.—первая половина I в. н. э.) из курганных погребений Краснодарского края (см. приложение 1).

Фреска, воспроизводящая сцену в мастерской живописца (художник рисует портрет с натуры, здесь же ученики и наблюдающие, все в хитонах; одинокая фигура журавля слева удостоверяет, что все они — пигмеи) имела, видимо, для зрителя утешительно-забавный смысл: всюду жизнь, она одинакова, и маленькие люди также проводят свои дни, как и люди «нормальные», большие.

Этнический тип маленьких человечков на этой фреске определить не удается.

Сюжет еще одной фрески из Помпей с условным названием «Суд Соломона» (две женщины, мать и самозванка, претендуют на ребенка, судья-правитель готовится произнести приговор, воин — разрубить младенца в присутствии толпы зрителей) напоминает о деяниях еврейского царя Соломона (965—928 гг. до н. э.) и египетского Бокхориса (~730 г. до н. э.) [50] и, как бы ни толковали ее скрытый смысл [51], обращена к повседневности человеческой жизни. Следует отметить также, что на этой фреске с изображением большеголовых человечков нет сопровождающего их обычно журавля.

Напрашивается вывод, согласно которому светскость, устремленность в быт помпеянских фресок с пигмеями, более того, само появление этого мифологического сюжета во внекультовой обстановке — свидетельство расторжения мифологического единства, внутренней целостности мифа, утраты его изначальной семантики в сознании людей, для которых эти фрески предназначались, равно как и тех, которыми эти фрески создавались, или иначе — в античной Италии второй половины I в. до н. э.—первой половины I в. н. э.

Настенная роспись Помпей знакомит еще с одной возможной трактовкой известного мифологического сюжета в его позднем восприятии.

На одной из помпеянских фресок со сценой битвы пигмеев и журавлей обращает на себя внимание подчеркнутая орнаментальность композиционной симметрии. Силы равны: восемь журавлей против восьми пигмеев, два поверженных журавля и два сраженных пигмея; пигмеи обороняются — наступают журавли, журавли обороняются — наступают пигмеи [52].

Журавли — небольшие, красивые птицы с хохолком на голове, пигмеи — человечки ростом с журавлей в костюме италийских воинов: гривастый шлем, панцырь, пластинчатый пояс, щит, длинное копье.

Смысл изображаемого — не в глубинной, космогонической семантике древнего мифа, но в эстетике экзотически заморских реалий, представленных по образцу италийской повседневности (манера вести бой, одежда солдат, их «европейский» облик).

Вместе с тем в то же греко-римское время (I в. н. э.), как показали раскопки некрополя в Египте, тот же сюжет сражения журавлей и маленьких солдат в костюме ита-

лийских воинов присутствует на античных светильниках (см.: 184, pl. 98; 199, 517—518). Изменены лишь некоторые детали изображаемого, что тем не менее вернуло сюжету его изначальный смысл: хищные журавли ростом намного выше игрушечных солдатиков-пигмеев, и силы сражающихся, конечно, неравны. И здесь же крупным планом — растение с плодами, символика мирового древа.

Изображения этого типа складывались, как отмечают исследователи (см., например: 199, 517—518) и о чем говорит само место находки памятника, под греко-египетским влиянием, связанным с преданиями, пришедшими из Центральной Африки и переосмысленными в Северной Африке. Пигмеев, преобразованных волей автора в италийских воинов, находим также в более позднем (II—III вв. н. э.) свидетельстве Филострата (Philostr. Im. II, 22).

Три этапа освоения античной мифологией мифо-эпического предания о пигмеях и журавлях характерны практически для всех регионов античного мира, где, по данным античных авторов, зафиксированы племя, его миф и эпос. Однако этапы этого освоения в различных местностях античной ойкумены типологически не синхронны. Именно этим обстоятельством объясняется, на наш взгляд, отсутствие интересующего нас сюжета в вазовой росписи керченского стиля (IV в. до н. э.) — во всех регионах античного мира, исключая Боспор, и в частности в районе Киренаики (Северная Африка), куда наряду с Боспором направлялась значительнейшая часть вазового аттического экспорта.

В Киренаике завершающий, третий этап бытования мифа о журавлях, пигмеях и их борьбе нашел отражение в росписи киренской чаши VI в. до н. э. Речь идет о лаконском чернофигурном килике производства спартанской колонии Кирена (первая половина VI в. до н. э.; см.: 190, t. 1, 80; 192, 98, № 189; а также: 14, 112—113).

Медальон на дне килика дает изображение царя Аркесилая II, наблюдающего на палубе торгового корабля за погрузкой сильфия. Палуба корабля и коромысло весов «разрезают» эту реалистическую сцену на три уровня, три «мира» раннеантичной дионисийской космологии.

Мир серединный — палуба, где на троне-стуле восседает Аркесилай и где происходит сам процесс взвешивания; мир нижний — трюм, куда в присутствии надсмотрщика рабы несут мешки с сильфием; мир верхний — небо, мачты и реи корабля, там сидят обезьянка, две птицы,

парит третья птица и — крупным планом — с носом, равным на рисунке длине его ног, вытянувшись параллельно палубе и коромыслу весов, высоко подняв во взмахе крылья, летит журавль. Над головой царя — тент от солнца, под креслом — пантера, слева от кресла и с краю изобразительного пространства — длиннохвостая ящерица. Повсюду греческими буквами написаны греческие и египетские слова.

Уже ученые конца прошлого столетия были склонны истолковывать рисунок отчасти символически. Тент от солнца, ящерица, пантера, обезьянка, в их понимании, создают образ Африки (см., например: 189, 82—84). Уточняя символику рисунка, можно, очевидно, говорить об ином: о дионисийстве — в связи с пантерой и орнаментом внешней части килика, имитирующим цветок лотоса; о нижнем мире — в связи с ящерицей (вода, пресмыкающиеся); о верхнем — в связи с птицами; и — как это ни удивительно на первый взгляд — о пигмеях и журавлях известного мифа и мифо-эпического предания — в связи с одиноко летящим журавлем и сидящей обезьянкой.

Основанием к последнему утверждению служат многочисленные аналоги, обычно для подобной атрибуции не привлекавшиеся. Между тем известно, что килик с изображением Аркесилая II был куплен в 1836 г. в Италии (Вулчи; на древней карте — район южной Этрурии). В том же районе, чуть севернее, в Цере, была найдена близкая по времени чернофигурная гидрия с любопытнейшим изображением маленького обнаженного человечка, круглоголового, с вытянутой вперед нижней частью лица и глубоким изгибом в переносье. Человечек согнул колени, как бы присел, и поднял (благословляя? указуя?) правую руку с растопыренными пальцами (см.: 160, vol. 1, 269; 190, t. 1, 162).

На лицевой стороне гидрии представлена охота на вепря: вепрь уже растерзал собаку, к нему приближаются вооруженные палицами двое мужчин, за ними — женщина с луком, готовая пустить стрелу. Место маленького человечка, пигмея, позади всей группы: он выполняет в этой сцене, видимо, обычную для фигуры пигмея на третьем этапе осмысления мифа роль оберега. Подобной трактовке изображения не противоречит и рисунок на оборотной стороне сосуда: в традициях росписи погребальной керамики он рассказывает о поездке Европы по морю (море символизирует дельфин) и о зайце, живой душе, который взбирается на холм с тремя растущими деревьями.

Маленький человек на гидрии из Этрурии иконографически сходен с обезьянкой на чаше Аркесилая. И сходство это не случайно, если учесть, что сработана гидрия в Африке в греческой мастерской.

Близкую по манере изображения фигурку обезьяноподобного обнаженного человечка находим и на ойнохое из Этрурии (см.: 160, vol. 1, 269; 190, t. 1, 345). Ваза местной работы украшена граффити, переходящим с лицевой на оборотную сторону. Сюжеты, сменяя друг друга, образуют, видимо, какую-то не до конца еще осмысленную цельность, имеющую отношение к мифам троянского цикла, собственно к Трое и Елене.

Первая сюжетная группа состоит из двух всадников. У каждого из них по щиту, у второго — еще и копье. На крупе коня одного из них, первого, сидит, в профиль влево, поставив ноги на круп и держась вытянутой рукой с растопыренными пальцами за всадника, маленькое существо. Существо это обнаженное, с большим продолговатым глазом, сближенными и как бы вытянутыми носом и подбородком. Это не обезьяна и не человек, но существо, каким стал в восприятии этрусков на последней, как думается, стадии бытования мифа пигмей. Непосредственной исторической основой изображаемого может служить, очевидно, свидетельство Псевдо-Скилака, согласно которому Пифекусса, Обезьяний остров и город с тем же названием были у побережья не только Италии, но и Северной Африки, по соседству с Карфагеном (Ps.-Scyl. 111).

В свою очередь, с точки зрения исследователей, лаконский килик с царем Аркесилаем — это расцвет ионийской керамики (см., в частности: 192, 98). Соответственно, возникает мысль о восточном влиянии на непривычную иконографию пигмея-обезьянки, вошедшую в роспись античной керамики лишь на третьем этапе бытования мифоэпического предания.

Связь иконографии пигмея-обезьянки с Малой Азией и Востоком подтверждается также изображениями на вазе позднего протоаттического стиля и золотой пластине из Мельгуновского клада.

Ваза — ранний чернофигурный кратер конца VII в. до н. э. из Аттики. Содержание росписи — мифо-эпические предания. На лицевой стороне изображено убийство Эгиста Орестом в присутствии Клитемнестры (от четвертой фигуры — Электры или Лаодики — на рисунке остались лишь пальцы). Орест нападает на Эгиста сзади, в одной руке у него меч, в другой — длинные волосы Эгиста;

впереди Эгиста бьет себя в грудь Клитемнестра. Орест, как главное действующее лицо, выделен черным. Все другие фигуры — белые; множество деталей, переданных коричневыми и черными линиями. Сцена на оборотной стороне вазы фрагментарна; удалось лишь установить, что по краям изображены: с правой стороны — видимо, Артемида, с левой — возможно, Аполлон.

Под ручками кратера — изображения, не имеющие как будто ничего общего с центральными сюжетами росписи. Под одной — покрытое волосиками-пушком, выделенное, подобно Оресту, черным, странное человеческое существо с длинной бородой, большим круглым глазом. Нос и подбородок, слившиеся в нечто единое, вытянуты. У существа странная поза: присогнув колени и как бы приседая (сходство с обезьянкой-пигмеем на гидрии из Церы), он движется вправо, но верхняя часть его туловища (в развороте на три четверти; лицо — в профиль) повернута влево. Правая рука вытянута, в ней шарик; левая поднята вверх, в ней шарик с дырочкой по центру.

Сверху вниз, отделяя существо от сцены убийства, на вазе проведена художником прямая черта. На внутренней стороне этой черты, как на почве, стоят две стилизованные птички с очень длинными ногами и горизонтально вытянутым продолговатым туловищем (журавли?).

Иконографически существо близко обезьянкам-человечкам ранее упомянутых изображений. Так что, скорее всего, это — пигмей в его особом ракурсе, столь же непривычный, как непривычны уменьшившиеся до малюток-птичек журавли, вступавшие с ним некогда в борьбу.

Дж. Бизли, подробно описавший рисунок на вазе, атрибутировать существо отказывается, однако приводит ряд наблюдений, которые, как думается, подтверждают предложенную нами атрибуцию.

«Под одной ручкой, — пишет Дж. Бизли, — двое мужчин сражаются при помощи камней. Свободная рука касается ягодицы — жест, который часто встречается в поздних изображениях танцоров. Кто они, эти фигуры под ручкой? Двое людей и, может быть, просто частица нижней жизни (нижнего мира. — *И. Ш.*); кое-кто вспоминает и ту, известную пару злых братьев-керкопов.

У метателя камней — под другой ручкой, — хотя он и волосат, тот же орнамент на ягодице и так же завязан пояс на бедре, как у той пары и у героев, и сам он — человек, если не брать в расчет его рост. Он не обезьяна, но, возможно, он — дикий лесной человек, волосатик

(pilosus), род протосатира или протосилена, одинокий, лишенный спутников, прогоняющий тех, кто вторгается к нему, камнями; но в этом толковании никто не может быть уверен. Раннее греческое искусство полно неожиданностей, и протоаттическое — особенно.

Изображение на этой вазе, действительно, захватывает именно такую (полную тайны и неожиданностей. — *И. Ш.*) сторону жизни» (142, 9).

Так, по справедливому наблюдению Бизли, сцены под ручками поздней протоаттической вазы оказываются связанными между собой по смыслу, а одинокий «волосатик» по типу изображения может быть идентифицирован с братьями-керкопами, обнаженными, бородатыми, лысыми, симметрично обращенными друг к другу и симметрично же держащими в поднятой вверх руке шарик. Если вспомнить, что керкопы античной мифологии — это те же греческие пигмеи (см.: Apollod. Biblioth. II, 6, 3, 164), идентификация фигур, предложенная Бизли, не покажется столь удивительной.

Теперь о погребальном комплексе так называемого Мельгуновского клада.

Еще в 1763 г. в скифском погребении Литого кургана (район современного Кировограда, междуречье Южного Буга и Днепра) генералом Мельгуновым были найдены и поднесены в дар императрице Екатерине II предметы высокого художественного достоинства.

Наиболее замечательной частью этой находки были скифский меч-акинак с золотой обкладкой ножен и золотая погребальная диадема. Характер и тематика изображений на том и другом предмете позволяют определить истоки произведения искусства и его хронологию. В обоих случаях это — ранний VI в. до н. э.; Передняя Азия (Ассирия) и Скифия — для акинака и ножен, Передняя Азия (Ассирия) и Малоазийская Греция (Иония) — для диадемы.

Обкладка ножен украшена изображениями фантастических существ с туловищем быка или хищника с хвостом в виде скорпиона, головой то барана, то льва, то человека, то орла и с крыльями в виде рыбы со звериной головой. «Каждое чудовище имеет руки, в которых держит лук со стрелой. На верхнем сердцевидном конце ножен представлены два крылатых гения по сторонам древа жизни, нижний конец снабжен овальным расширением с двумя геральдически сопоставленными фигурами львов. На боковой лопасти у верхней части ножен, служившей для

подвешивания меча к поясу, изображение лежащего оленя. Сердцевидная крестовина плохо сохранившейся рукояти меча украшена двумя фигурами лежащих козлов. Рукоятка увенчивалась овальной головкой и была покрыта стилизованным растительным орнаментом» (7, 18).

Золотая диадема состоит из трех рядов цепочек, пропущенных сквозь девять розеток, и четырехугольной удлиненной пластины с рельефным изображением на ней, слева направо, сидящей обезьяны, подпирающей правой рукою морду, а левой чешущей себе спину, двух длинноногих и длинношеих птиц, обращенных друг к другу и клюющих что-то на земле, и третьей коротконогой птицы, утки, идущей вправо.

«В Мельгуновском кладе мы встречаем, следовательно, — пишет крупнейший исследователь начала века Е. Придик, — и древневосточные (орнаментация меча и ножен . . . диадема) и скифские (скорчившиеся олени, форма ножен с боковым выступом и сердцевидная вырезка в конце рукояти и верхнем конце ножен, наконечники стрел) элементы и, может быть, влияние древнегреческого искусства (диадема (?), пластинка с обезьяной и птицами); все эти три элемента в таком сочетании мыслимы только в первой половине VI века, да и то только в Персии или стране, смежной с этими тремя народами, т. е. в Армении или на Кавказе» (97, 21).

Вполне возможно, что рисунок на пластинке диадемы не сохранился полностью. «С правой стороны пластинка обломана; ввиду господствующей в таких композициях симметрии можно предположить, что на отломанной части были, по крайней мере, еще одна птица и одна обезьяна или другой какой-нибудь зверь, если не больше» (97, 16).

В изображениях живых существ на золотой пластинке Мельгуновского клада ученые, в том числе Е. Придик, отмечают удивительно верное следование природе: «особенно жива фигура обезьяны, срисованная как бы с натуры» (Там же). Однако обезьяна эта не простая: у нее человеческие руки и ноги; Е. Придик видит в этом факт условности ассирийского искусства (Там же).

С исследователем можно согласиться; обезьяна-человек на пластину диадемы, сделанную ионийскими греками, видимо, действительно пришла из Ассирии. Это — хорошо известный в Передней Азии и Финикии патек, ведущий свое происхождение от египетского бога Пта и бога-карла Бэса, божественного воплощения племени негриллов (см.: 149, 262; 140; 3, 38—39, тип 34—40). Па-

мятники восточного искусства часто представляют его сражающимся с ужасными птицами (149, 262).

На пластине Мельгуновского клада сцены сражения нет: это пройденный этап; но связь между журавлями и патеком-пигмеем еще не распалась. Аналог изображению — роспись на клазоменской амфоре (VI в. до н. э., Иония), где по шейке в длящихся полосах представлены: в верхней — сирены и сфинксы, в нижней — влево друг за другом в профиль опустившие вниз головы журавли и спиной к ним — фигурка пропорционально сложенного маленького человека, уходящего вправо, голова которого вровень со спиной журавля (см.: 14, 114—115).

Мифологическое единство нарушено, но нет карикатуры, иронии, насмешки. Оба мифологических компонента сосуществуют, дополняя друг друга и вызывая в памяти миф. Судя по характеру изображения, здесь можно, видимо, вести речь о начальной стадии третьего этапа освоения античной мифологией мифо-эпического предания.

В свою очередь, тот факт, что некое племя пигмеев ассоциировалось с обезьянами, объясняет появление обезьян-терракот в ранних погребальных комплексах Северного Причерноморья (конец V—VI вв. до н. э.) [53] и интерес к вазовой росписи с пигмеем-обезьяной в регионах Великой Греции и Этрурии.

Обратим также внимание на иконографическую близость пигмеев на этрусской гидрии (крайний юноша-пигмей, несущий на спине журавля) и на алтаре из Церы — первый этап восприятия мифо-эпического предания — и пигмеев-обезьянок на ойнохое и гидрии, найденных в Этрурии, — последний, заключительный этап. Помимо прочего и резче всего изображения сближают общий рисунок большого продолговатого глаза и вытянутая линия как бы сливающихся в единое целое чуть вздернутого носа и маленького подбородка.

Заметим попутно, что еще в ранневизантийскую эпоху пигмеи Аравийского залива у путешественников-византийцев, воспитанных на античной культуре, вызывали ассоциации с обезьянами. Путешественников удивляли малый рост людей, черный цвет их кожи, чрезмерная волосатость тела (вспомним «волосатика» протоаттической вазы и «обезьянку» Мельгуновского клада); вместе с тем речь этих людей была связной, человеческой, хотя и непонятной, а старейшие из них носили набедренные повязки — это свидетельство посольства Нонна, отправленного Юстинианом в Эфиопию. Выписки из «Истории»

Нонна (533 г.) сохранились в «Библиотеке» патриарха Фотия (IX в.): «Нонн, отправившись из Фарсана, доплыл до крайнего острова, где он видел вот какое диво. Ему попались существа, имеющие вид человеческий, малорослые, черного цвета, по всему телу мохнатые. За мужчинами следовали женщины, похожие на мужчин, и дети, ростом еще менее их. Все были голые: только старейшие, мужчины и женщины, закрывали срамоту небольшою кожею. Они не имели в себе ничего дикого и свирепого, голос у них человеческий, но язык их был неизвестен никому из окрестных народов, тем менее спутникам Нонна. Эти люди питались морскими устрицами и рыбами, выброшенными морем на остров. Они были робки и при виде людей боялись их, как мы боимся больших зверей» (20, 487)[54].

В заключение можно сделать вывод о том, что предание о журавлях и пигмеях бытовало в античном мире и за его пределами независимо от греческой мифологии и греческого мифо-эпического предания и постепенно осваивалось этой мифологией и этим преданием на типологически разных этапах своего бытования, в различное время и в различных географических регионах, попадавших рано или поздно в орбиту греческих или греко-римских историко-культурных интересов. При этом отнюдь не всегда античное мифо-эпическое сознание, античная мифология и античный эпос заставали и вбирали в себя все этапы освоения чужеродного мифа. Иногда, как это было в Передней Азии (Ассирия, Финикия), они заставали миф и предание на последнем этапе их освоения местной средой и включались в это освоение именно на этом этапе.

Иными словами, не греческое воображение населяло античную ойкумену удивительными карликами, борющимися с журавлями, и не оно отодвигало места их обитания как можно дальше от центра — по мере освоения окружающего мира, но удивительные карлики мифа и эпоса входили в греческую мифологию, эпос и религию по мере освоения греками культуры иных народов.

Отсюда следует и ряд конкретных выводов, непосредственно относящихся к интересующим нас вопросам.

Античная керамика керченского стиля (IV в. до н. э.) имела сюжет росписи «борьба пигмеев с журавлями» — первый этап — лишь в Северном Причерноморье, поскольку в иных географических точках аттического экспорта (Киренаика, Малая Азия, Египет, о-ва Греческого архипелага) этот этап оказался к тому времени пройденным или миф вовсе не был распространен (Испания?).

Судя по сюжету росписи клазоменской амфоры (первая половина VI в. до н. э., Иония), где мифо-эпическое предание представлено в начале заключительного этапа его бытования, завершившегося, однако, не ранее IV в. до н. э., миф о журавлях, пигмеях и их борьбе был известен — на других этапах — по крайней мере двумя веками ранее, в IX—VIII вв. до н. э. Отсюда его вхождение в гомеровский эпос, «Илиаду» (VIII—VII вв. до н. э.), в качестве реминисценции, скрытой в устоявшейся части сравнения — той, с которой сравнивают, через которую проясняют (Hom. Il. III, 1—6).

И наконец, отсутствие в росписи античной керамики, найденной на западном берегу Черного моря, во Фракии, сюжета «борьба пигмеев с журавлями» говорит в пользу исторического свидетельства Плиния об уходе племени пигмеев из фракийского региона и подтверждает отсутствие этого племени на фракийской земле к моменту возникновения греческих городов-колоний (VII—VI вв. до н. э.), повлекшему за собой античный керамический импорт. Иными словами, мифо-эпическое предание о пигмеях-журавлях существовало в Северной Фракии, вместе с племенем, его создавшим, до VII в. до н. э.

3.

Византийские свидетельства и реконструкция античного мифа

В «Палестинском сборнике» за 1971 год (подзаголовок: «Византия и Восток») вышла статья А. Я. Каковкина, содержащая публикацию византийской подвесной печати (моливдовула) с античным сюжетом.

Округлая, неправильной формы печать диаметром 2,3 см, толщиной 0,25 см, с каналом для шнура хранится в Эрмитаже в Отделе Востока (№ М—12079). «О происхождении печати известно лишь то, что приобретена она была у стамбульского торговца-антиквара Османа-Нури-бея. До 1965 г. находилась в Отделе нумизматики Эрмитажа» (49, 53).

На лицевой стороне печати изображен обнаженный мужчина, нападающий с копьем в руках на голенастую птицу, между ними — растение. На оборотной стороне — крестообразная монограмма личного имени.

В изображении на лицевой стороне публикатор, А. Я. Каковкин, видит сцену античного мифа о борьбе пигмеев с журавлями. Вместе с тем, по наблюдению пуб-

ликатора, использование этого античного мифологического сюжета на византийском моливдовуле — явление исключительное. «Среди доступного нам материала, — пишет А. Я. Каковкин, — не удалось обнаружить ни одной печати с подобным изображением. Обычно на моливдовулах представлены сюжетные композиции религиозного характера: благовещение, распятие, воскресение (сошествие в ад), успение и т. д.» (49, 53).

«Ввиду необычности изображения» публикатор ставил своей задачей определить, скорее даже объяснить, интерпретировать сюжет применительно к моливдовулу и «попытаться установить хотя бы примерную дату изготовления памятника» (Там же). Стилистические приемы изображения позволили А. Я. Каковкину датировать моливдовул VI—VII вв. н. э. Сцена же на лицевой стороне для А. Я. Каковкина — «один из эпизодов „истории" пигмеев» в ее прямом значении: маленькие люди борются «с пернатыми разбойниками», опустошающими их поля (49, 54). Изображение одноплановое; если в нем и присутствует символизм, то это символизм обобщения: один пигмей вместо армии пигмеев, один журавль вместо стаи журавлей. Растение между сражающимися — это «стилизованное деревце»; назначение его — реалистическая привязка к месту, где, по античным источникам, происходили эти столкновения, «будь то ливийская пустыня, знойная Индия или солнечная Кария» (49, 55).

Публикатор подчеркивает «факт знакомства людей раннего средневековья с „историями" о пигмеях вообще, в частности с древними рассказами о войнах их с журавлями», и отмечает единичность «на средневековых памятниках изображений пигмеев и воспроизведения сюжета их борьбы с журавлями» (Там же). Публикуемая им печать, как полагает А. Я. Каковкин, — самый ранний такой памятник.

Ценная публикация А. Я. Каковкина, выполнившая свою непосредственную задачу — ввести памятник в научный обиход, поднимает, по крайней мере, два вопроса, на которые хотелось бы найти ответ. Именно: почему сюжет языческого мифа о борьбе пигмеев с журавлями в средневековом религиозном сознании стоит рядом с космологической символикой христианства, «сюжетными композициями религиозного характера», и, конкретнее, в чьем мифо-религиозном сознании подобное сближение могло иметь и имело место.

За объяснением обратимся прежде всего к интерпретации античного мифа о пигмеях и журавлях, его глубинной скрытой символике.

Как удалось это выяснить ранее, миф о борьбе пигмеев и журавлей, известный в древнегреческих литературных источниках начиная с гомеровского эпоса, но, несомненно, восходящий к более раннему хронологическому периоду и, видимо, негреческий, более того — неиндоевропейский по своей основе, означает не что иное, как «зов мертвых», борьбу живых с выходцами из потустороннего мира, борьбу жизни и смерти, света и тьмы.

Подобное толкование мифа находит также поддержку (помимо данных филологического анализа) в специфике росписи погребальных ваз — от знаменитой вазы Франсуа (VI в. до н. э.) до керченских ваз (IV в. до н. э.), где упомянутый сюжет осознается, наряду с сюжетами брака, похорон, охоты, битвы, пира, как сюжет погребальной символики (жизнь после смерти). В IV в. до н. э. на керченских вазах сюжет с пигмеями и журавлями входит в круг верований дионисийско-орфического культа с его идеей смерти и воскресения.

А теперь обратимся к византийскому моливдовулу из Эрмитажа, вглядимся пристальнее в изображение на его лицевой стороне и увидим там сцену, хорошо знакомую по античной вазовой росписи, хотя и не имеющую в ней полных и прямых аналогий.

Изобразительное пространство печати зрительно делит на две части, вертикально по центру, небольшое растение, с прутиками-ветвями, укрепленными по краям ствола, в общей сложности напоминающее опахало. Это — стилизованное мировое древо, символ жизни в трех мирах, подземном, земном и небесном. Семантическую аналогию изображение находит в античной вазовой росписи, в том числе и в росписи с сюжетом борьбы пигмеев и журавлей. На ритоне Бригоса (~ 480 г. до н. э., ГЭ № Б.1818) мировое древо представлено в виде раскидистой оливы за спиной пигмея, с палицей в руке нападающего на журавля. На керченских пеликах то же древо представлено в виде стилизованного непомерно вытянутого растения, размещенного между пигмеем и журавлем слева, со спиралевидными завитками-побегами и шишкой, бутоном лотоса, на конце (~360—350 гг. до н. э., ГЭ № Б.5261) или же в виде «горок», почти сведенных на нет и утративших изначальный художественный смысл организации пространства (~380—370 гг. до н. э., ГЭ № П.1836. 1;

~330—320 гг. до н. э., ГЭ № Б.3323; ~320—300 гг. до н. э., ГЭ № П.1877.64 и др.).

Справа от мирового древа в развороте к центру располагается пигмей, слева в том же развороте, видимо, журавль.

Пигмей в позе нападения: правой ногой он шагнул вперед, левая отведена назад и полусогнута в колене. В правой руке у пигмея длинное копье, которое он направляет в грудь журавля; в левой — свернутый или скомканный плащ, выполняющий роль щита, за плечами — упавший с головы петас (?).

Пигмей обнажен, бос, мускулист, подчеркнуто фалличен, с толстыми губами, полуоткрытым ртом, несколько вздернутым носом и шапкой густых волос на голове. Нижняя часть туловища — в обороте на три четверти вправо, ноги, грудь, руки, голова — в профиль. Ростом пигмей ниже журавля.

Поза журавля симметрична позе пигмея. Причем в нижней части туловища — это столь излюбленная в аттической живописи V в. до н. э. и берущая оттуда начало поза обратной симметрии. Журавль сделал шаг вперед левой ногой, правая несколько отведена назад. По отношению к растению в центре левая нога журавля находится в том же пространственном положении, что и правая нога пигмея. Журавль голенаст, с небольшим овальным туловищем, изогнутой длинной шеей. Выделены узловатые пальцы ног, хвостовое оперение и мелкие перья крыла. Журавль стоит, чуть откинувшись назад, и копье пигмея, чуть наклонившегося вперед, едва касается его груди.

Сцена на моливдовуле выполнена в следовании античным традициям и имеет достаточно аналогий, в деталях и композиции, на памятниках античного изобразительного искусства.

В самом деле, на рисунках чернофигурных и краснофигурных аттических ваз VI—V вв. до н. э. и керченских ваз (IV в. до н. э.) пигмеи, за единичным исключением (обутый в сапожки пигмей на ритоне Бригоса; V в. до н. э.), — босы, обнажены, часто со звериной шкурой или плащом на левой руке (плече), выполняющими роль щита, с пилосом или петасом на голове.

Этнографический тип различен, поскольку отражает черты того народа, с которым в представлении художника ассоциировалось племя, условно именуемое пигмеями, — от семитического (?) у Сотада и африканского

у Бригоса до греческого и фракийского на керченских пеликах из Северного Причерноморья (Боспор). Известны также яркие этнографические типы неких негреческих народностей, представленных на изображениях чернофигурной аттической керамики из некрополей Южной Италии и Этрурии (VI в. до н. э.).

Обнаженный, с копьем наперевес нападающий на журавля пигмей присутствует в росписи ритона Сотада из собрания Гамильтона (144, vol. 1, 767, № 19/17). Туловище пигмея в обороте на три четверти вправо (у пигмея на моливдовуле — влево!), лицо в профиль. Пигмей обнажен, бос, подчеркнуто фалличен. Непомерно большая тяжелая голова с шапкой густых вьющихся волос; борода, усы. От пигмея, изображенного на моливдовуле, его отличает барсовая шкура в левой руке и этнографический тип. Пигмей моливдовула не семит, как, возможно, пигмеи на ритонах Сотада, и не африканец, как на ритоне Бригоса, и тем более не фракиец и не грек.

Петас, упавший с головы пигмея византийской печати, имеет аналогию в росписи пелики из Эрмитажа (~440—435 гг. до н. э., ГЭ № Б.1621) — петас пигмея, держащего в руках голову журавля; свернутый (скомканный) плащ-щит аналогий как будто не имеет.

Иконография журавля стереотипна для античной, и прежде всего вазовой, керамики VI—IV вв. до н. э.

Видимая простота, даже более того — упрощенность композиции на лицевой стороне византийской печати отнюдь не является специфической чертой средневекового изображения, как думает публикатор; она находит аналогию в чернофигурной росписи алтаря из Церы (VI в. до н. э.), краснофигурной росписи керченских пелик (IV в. до н. э.), в фигурном подножье ритона школы Сотада (V в. до н. э.) [55].

Вместе с тем у сцены, изображенной на моливдовуле, — свои особые приметы не только в стилевой манере проработки деталей, обусловленные, разумеется, и характером материала, из которого сделана печать, и исторически сложившимся способом работы в этом материале, и художественной заданностью (определенный размер изобразительного пространства), но и в самих деталях, найденных и своеобразно переданных художником.

Речь идет о легкой иронии в изображении пигмея (упавший петас, скомканный и выставленный перед собой плащ-щит) и об этническом типе, выраженном в его иконографии.

Мягкая ирония в трактовке мифа — первый признак намечающегося отхода от восприятия мифа как реальности, признак неверия в его реальность, неверия, однако, не настолько явного, чтобы владелец печати не счел для себя возможным поставить космогонический символ языческого мифа в едином ряду с символикой христианства.

Остается выяснить, кому же мог принадлежать моливдовул и кто в эпоху победоносно шествующей новой религии не отвернулся от языческого мифа, но, сохранив его древний космогонический смысл, сопряг с христианством, ощутил по-прежнему близким себе, близким настолько, что сделал его своим знаком, выражением своего «я».

Ответ на эти вопросы, за неимением иных данных, может дать только сама печать.

По авторитетному наблюдению Г. Шломберже, изображения животных и птиц (в том числе голенастой птицы: страуса, журавля) помещались только на византийских сфрагистических памятниках, принадлежащих лицам невизантийского происхождения или лицам, имеющим непосредственное касательство к государственному «департаменту варваров» (ἐπὶ τῶν βαρβάρων; 195, 27—28, 447—448).

Относительно сюжетов византийских печатей «варварского» круга Г. Шломберже делает два серьезных замечания. Одно из них касается связи изображений с «варварскими» мифами и мифологической символикой, другое — с интересом мастеров к воспроизведению этой символики.

«В то время, — пишет Г. Шломберже, — как подавляющее большинство византийских булл всей этой эпохи правомерно представляет божественные типы — изображения Панагии, святых или креста — из двенадцати печатей ἐπὶ τῶν βαρβάρων, которые я собрал и которые отличаются одна от другой, семь несут на себе изображения диких зверей: волков, львов, орлов, грифонов или крылатых грифонов. Нельзя ли здесь провести сопоставление с теми священными животными, реальными или фантастическими, которые украшают носы кораблей, принадлежащих вождям варягов, норманнов или скандинавов, спускающихся ото льдов Севера, чтобы идти в Миклагард получить нечто очень привлекательное за службу правителю?» (195, 448).

«Я присовокупляю еще и второе наблюдение, которое считаю важным, — продолжает он далее. — Различные животные, фигурирующие на этих печатях (ἐπὶ τῶν βαρ-

βάρων), созданы по единому замечательному образцу, во всяком случае значительно превосходящему обычные изображения, банальные и топорные, Панагии и святых, которые обезображивают и уродуют правую сторону трех четвертей византийских печатей. Кажется, что всякий раз, когда византийские мастера добиваются освобождения от этих монотонных сюжетов, в исполнении которых они проявляют себя как порабощенные негибкими и неподатливыми канонами своей религиозной традиции, отнимающей у них всякую инициативу, они восстанавливают самобытность и совершенно свободно обновляют источники вдохновения» (Там же).

Иначе говоря, «варварский» миф в ранней Византийской империи не был подавлен христианством, художественное достоинство его воспроизведения стояло исключительно высоко, лица же «варварского» круга, т. е. невизантийцы или лица из «департамента варваров», имели печать в «варварском» вкусе, сохраняющую символику языческих «варварских» верований и мифологических представлений. Так что человек, некогда владевший эрмитажной печатью, человек, для которого эта печать создавалась, был или «варваром», или лицом, связанным с «варварами» и ориентировавшимся на «варваров».

Вместе с тем человек этот в своем отношении к языческому мифу о журавлях и пигмеях не следовал традиции, сложившейся к концу античного мира в центре античной культуры, а «варвары» из его окружения, видимо, не были племенем, активно вовлеченным некогда в орбиту античной цивилизации.

К концу античности миф о пигмеях и журавлях как миф исчерпал себя, распался, прекратил свое существование. Это обстоятельство хорошо прослеживается на памятниках изобразительного искусства, фиксирующего, по крайней мере, три стадии бытования мифа: восприятие его как реальности; ирония; расторжение мифологического единства и — с ним — гибель мифа в его исходном значении.

Все три стадии миф проходил типологически едино в различных частях античной ойкумены в различные же, не совпадающие друг с другом временные промежутки. Замечено, однако, что миф этот бытовал в изобразительном искусстве лишь тех областей античного мира, где, по данным античных авторов, обитало племя с условным наименованием пигмеи.

Что же касается византийского моливдовула из Эрмитажа, то изображение на нем по своему характеру наиболее близко началу второго периода бытования мифоэпического сюжета.

Думается, что человек, который пользовался византийской печатью со сценой битвы пигмея и журавля, был так или иначе связан с родом или племенем, знающим миф, продолжающим держаться мифа, возможно, как эмблемы рода или племени, благо, эта эмблема не противоречила общей символике византийских печатей.

Мягкая ирония в трактовке сюжета не дает отнести изображение к классическому «византийскому антику», где нейтрально изложенный античный сюжет подернут флером христианства [56]. Вместе с тем момент христианского переосмысления языческой символики можно при желании видеть и в изображении мирового древа, напоминающего пальму, христианский символ праведности: «Праведник яко финик процветет, яко кедр в Ливане умножится» (Псалтирь, 91, 13).

Растение на моливдовуле из Эрмитажа (мировое древо; пальма?) имеет близкую аналогию: деревья на ранних византийских моливдовулах VI—VII вв. с религиозными сюжетами — Богоматерь с младенцем, св. Филипп [57].

«Варварское» племя (или род), с которым был в контакте владелец моливдовула, обитало, надо думать, в Малой Азии. К этому заключению мы приходим не только потому, что моливдовул из Эрмитажа был приобретен у константинопольского антиквара, и даже не потому, что первыми сведениями о пигмеях античность обязана Гомеру, по преданию, тесно связанному с греческими городами ионийского побережья Малой Азии.

В самом деле, как и печать эрмитажной коллекции, печати «варварского» круга (ἐπὶ τῶν βαρβάρων) из собрания Г. Шломберже были обнаружены в Константинополе (195, 448). Однако это обстоятельство еще отнюдь не говорит о том, что все «варвары», прибывающие в столицу Византии или пользующиеся услугами «департамента варваров», были родом из Малой Азии.

На ионийском же побережье Малой Азии и — у́же — Карии миф о борьбе пигмеев и журавлей пришел к своему завершению отнюдь не в поздней античности. И если — этап первый — у Гомера (VIII в. до н. э.) «мужи пигмеи» наравне сражаются с опасным противником (Hom. Il. III, 1—6), то уже у Овидия (I в. до н. э.—I в. н. э.) зафиксирован, видимо, этап второй: перевес на стороне журавля,

а Иония упомянута как область, изобилующая этой птицей, «коя радуется крови пигмеев» (Ovid. Fast. VI, 175—176).

Наконец, по античным нарративным источникам известно, что карийцы знали пигмеев и называли их туссилами (Steph. Byz. s. v. Κάττουζα) и что к I в. н. э. пигмеи для Карии были ее прошлым: «Иные передают, что прежде там обитали пигмеи», — пишет о Карии Плиний Старший (Plin. NH V, 108).

Есть, однако, в Малой Азии и другие местности, где, видимо, также жили пигмеи. Это горные теснины между Тавром и Пафлагонией. Именно там, по сообщению Гая Юлия Солина, журавли делали остановку во время перелета с юга на север и с севера на юг, из Фракии на берега Красного моря и Аравийского залива (Solin. p. 77, 13—16).

Поскольку античность упоминает о журавлях и их летовках только по ассоциации с племенем пигмеев, можно было бы, исходя из сообщения Солина, предполагать невыявленное пребывание племени пигмеев в этих местах.

Косвенное свидетельство античного нарративного источника получило подтверждение в археологическом материале.

В 1978 г. в окрестностях античного города Бизона (современная Каварна) на фракийском берегу Евксинского Понта (территория современной Болгарии) археологическая разведка музея Каварны сделала случайную находку — три однотипных керамических клейма на ручках синопских амфор [58]. Одно из них (Каварна, № 3416) содержит имя астинома и эмблему, другое — только ту же эмблему (Каварна, № 3785), третье — только то же имя астинома (Каварна, № 5113).

Клейма не изданы. В моем распоряжении находятся диапозитив и зарисовка наилучшим образом сохранившегося клейма (№ 3416) из музея г. Каварна [59].

Древнегреческая надпись штемпеля ἀστυνόμου || Ἑκαταίου || τοῦ Ποσιδείου || M<...> (При астиноме || Гекатее, || сыне Посидея, // [мастер] M<. . .>) имеет аналогию в штемпелях синопских клейм из музеев Советского Союза и позволяет датировать клеймо, по Б. Н. Гракову, концом III—началом II в. до н. э. (167, № 2923—2932, 2946).

На фигурной части штемпеля дана не вполне обычная сцена мифа о борьбе пигмеев с журавлями.

Резчик показал обнаженного, пропорционально сложенного мужчину, по-видимому босого. На голове у него

петас. Лицо в профиль, туловище в развороте на три четверти влево. Левой рукой мужчина держит за горло птицу, правой, поднятой над головой и полусогнутой в локте, заносит над ней палицу. Поза мужчины близка к позе пигмея, борющегося с журавлем, на изображениях аттической чернофигурной (VI в. до н. э.) и краснофигурной (V в. до н. э.) керамики, а также — керченской пелики (IV в. до н. э.) [60].

Журавль в профиль, крылья приподняты, длинные ноги расставлены. Проработаны перья на хвосте, на туловище и крыльях. Небольшая головка на длинной шее; небольшой острый клюв; помечен глаз. Аналогов позы журавля в полной мере не прослеживается.

Пигмей (слева) и журавль (справа) обращены друг к другу и к центру. Ростом пигмей с журавля. За спиной пигмея — животное, скорее всего собака, или же — молодая лошадь, с длинными ногами и длинным, пушистым, развевающимся на ветру хвостом. Животное вправо, в профиль, ростом чуть ниже пигмея, приподнялось на задние ноги: передние, присогнутые в коленях, вытянуты вперед и пересекают бедро пигмея. В вазовых изображениях полных аналогов группа не имеет.

Изображение лишено иронии и соответствует первому этапу восприятия античностью мифа о пигмеях и журавлях.

Возникает ощущение связи между изображениями на моливдовуле и клейме синопской амфоры как хронологически наследующими явлениями единого процесса, соотносимыми с определенным регионом — античная Пафлагония, и единым племенным множеством — пигмеи.

При этом появление лошади (собаки?) в сюжетном изображении на клейме может рассматриваться как воспроизведение сцены развернутого мифологического повествования или сцены героического (богатырского?) эпоса того племени, с которым так или иначе был связан астином, а возможно, и разчики клейма и фабриканты.

Герой-эпоним, сокрушающий племенного врага, культурный герой племени, освобождающий в подвиге землю от чудовища, — вот что, видимо, означает изображение на амфорном клейме.

Основание к подобному толкованию расширенного сюжетного изображения дает, в частности, и то обстоятельство, что клеймо принадлежит амфорной таре, по своему функциональному назначению (вместилище для вина) небезразличной к культу Диониса и не только в его узко

символическом, четко регламентированном загробном варианте.

Оборотная сторона моливдовула содержит крестообразную монограмму личного имени владельца: Βαχχος.

Чтение монограммы имеет свою историю. А. Я. Каковкин со ссылкой на прецеденты соглашался при публикации моливдовула с предположительным чтением βασιλιον (49, 53, примеч. 3, 56, примеч. 32). Крупнейший специалист в области византийской сфрагистики В. Лоран в библиографической заметке-отклике на публикацию А. Я. Каковкина это чтение отверг, не предложив, однако, из-за нечеткости репродукции нового варианта (176, 267).

Вместе с тем монограмма свободно читается как Βαχχος, если в верхней части креста видеть каппу с омикроном, помещенным внутри, между центральной вертикалью и двумя отрезками прямой, идущими к ней под углом. Буквы бета и сигма на концах горизонтали креста, а также кси и альфа на концах его вертикали сомнений не вызывают.

Как древнегреческое имя собственное Βάκχος известно в надписях и вошло в христианский ономастикон (183, Bd. 1, 90). Корпус греческих надписей дает варианты написания имени: Βακχος, Βακχ, Βαχχος. Причем последний вариант, близкий монограмме моливдовула, встречается в Малой Азии: № 9177—Киликия, № 8625 — Палестина (154).

Лицевая и оборотная сторона печати взаимодополняют и проясняют друг друга. Ранее удалось установить, что в античном мире миф о борьбе пигмеев и журавлей воспринимался как сопричастный дионисийским мистериям, празднествам Вакха-Диониса. В эпоху христианства тот же языческий миф оказался столь же близок христианской идее воскресения, как имя святого Вакха — кресту, вопроизводящему монограмму его имени, а потому и то и другое нашло место по обеим сторонам византийского моливдовула.

На основании вышеизложенного, очевидно, стоит говорить об этническом типе пигмея на моливдовуле из Эрмитажа как типе малоазиатском, а сам моливдовул рассматривать как весомый аргумент из области материальной культуры, способствующий упрочению позиций филологического толкования семантики мифа и утверждению его исторической негреческой племенной соотнесенности.

V.
От «варварского» мифа к древнегреческому эпосу

1.
Малорослые племена (ацаны, испы, бцента) в мифах, преданиях, героическом эпосе народов Кавказа и пигмеи античных авторов (опыт типологического сопоставления)

Среди прочих конкретных мест обитания пигмеев античные авторы называли местности, имеющие непосредственное отношение к Кавказу.

В самом деле, этнографический словарь Стефана Византийского (VI в. н. э.) упоминает пигмеев, как и племена длинноголовых и полупсов, территориально рядом с колхами (s. v. μακροκέφαλοι): «Длинноголовые. Подле колхов (πρὸς τοῖς κόλχοις), равно как и полупсы, [обитают] и длинноголовые и пигмеи».

Речь идет, видимо, о племенных наименованиях, с определенной долей вероятности отражающих иконографию племени.

Стефан Византийский, автор поздний, следует прочной античной традиции. Достаточно сказать, что племена полупсов, длинноголовых и пигмеев в едином семантическом ряду называл уже Гесиод (VII в. до н. э.). Обосновывая право поэта на поэтический вымысел, Страбон обращается к опыту Гесиода: «Гесиода, однако, никто не может упрекнуть в незнании, когда он говорит о полупсах, и длинноголовых, и пигмеях» (Strab. I, 2, 35, p. 43).

В античной историко-географической традиции каждое из этих племен мыслилось фантастически реальным; иначе говоря, в существование племени можно было верить или не верить, но племя имело за собой определенную географическую локализацию.

Вместе с тем тот факт, что Стефан Византийский поместил их, все три, рядом с колхами, еще ни о чем не говорит. Античность выводила колхов из Египта (Strab. I, 3, 21, p. 61; ср.: Hdt. II. p. 104—105, XI, p. 498), и пигмеи «подле колхов» могли оказаться не кавказскими, но африканскими пигмеями. Для доказательства же того, что античность под пигмеями «подле колхов» разумела

именно кавказских пигмеев, важно иное: место обитания длинноголовых и место обитания полупсов.

Сведения о длинноголовых находим у Гарпократиона (II—IV вв.; s. v. μακροκέφαλοι): «Длинноголовые. Антифонт в [сочинении] „О единомыслии“: есть племя так именуемое, о котором упоминает и Гесиод в третьей книге „Каталога женщин“. Палефат в шестой книге „О событиях в Трое“ [говорит], что в Ливии выше колхов обитают длинноголовые».

Антифонт — философ-софист V в. до н. э., Палефат — историк и мифограф IV—III вв. до н. э.

Традиция налицо, она подтверждает, для античности, реальность племени и географическую прикрепленность этого племени: рядом с колхами — при уточнении «выше (ὑπεράνω) колхов».

Вводящее в сомнение упоминание африканского материка — «в Ливии», — по разъяснению К. Мюллера, образцового издателя фрагментов греческих историков, означает не что иное, как «в области ливистинов» — народности, живущей рядом с колхами (FHG II, 339, 2). О ливистинах говорит Стефан Византийский со ссылкой на письменный источник своих знаний (s. v. λιβυστῖνοι). «Ливистины. Племя, расположенное рядом с колхами, как [говорит] Диофант в „Делах государственных“». Соответственно к названию сочинения Диофанта К. Мюллер предлагает немаловажную для нас конъектуру, принятую в дальнейшем (FGR Hist. I; Palaeph. Frg. 524, 44): не в «Делах государственных» (Политиках, ἐν Πολιτικοῖς), но в «Делах Понтийских» (Понтиках, ἐν Ποντικοῖς). Диофант, возможно, полководец Митридата Евпатора (II в. до н. э.), т. е. лицо, в географии и этнографии Понта и Боспора достаточно осведомленное.

Так в античной историографии длинноголовые оказываются «верхними», северными соседями кавказских колхов.

Что же касается полупсов, то и о них читаем у Стефана Византийского (s. v. ἡμίκυνες): «Полупсы. Племя неподалеку от массагетов и гипербореев. Симмий в „Аполлоне“: „И увидал я знаменитое племя людей-полупсов, у коих поверх крепких плеч выросла песья голова с наисильнейшими челюстями. У них, как и у псов, лай, и вовсе не знают они славную именем своим речь других смертных“. Также [упоминает о них] Гесиод».

Обращает на себя внимание традиционно эпическая характеристика и племени и людей племени, имеющая

лексико-семантические соответствия у Гомера и говорящая об эпически уважительном к ним отношении. Определение племени в выражении Симмия «знаменитое племя» или иначе — «выдающееся племя» (γένος περιώσιον) дважды в качестве наречия «весьма, чрезвычайно, слишком» употреблено у Гомера (Hom. Il. IV, 359; Hom. Od. XVI, 203); определение плеч у людей племени — крепкие плечи (τῶν ὤμων ἐϋστεφέων) — встречается, хотя и безотносительно к данному существительному, и в «Илиаде» (XIX, 99; XXI, 551), и в «Одиссее» (II, 120; VIII, 267, 288; XVIII, 193); наконец, определение челюстей — с наисильнейшими челюстями (γαμφηλῇσι περ-ικρατέεσσιν) — подано как типично гомеровский эпитет с гиперболической приставкой περί и основой κράτος (общий апофеоз «силы»). Для сравнения вспомним серию гомеровских эпитетов, таких, как «очень славный» (περικλυτός — Hom. Il. XI, 104; Hom. Od. I, 325, VIII, 83, 367, 521 и др.), «очень красивый» (περικαλλής — Hom. Il. IV, 486; VIII, 249 и др.), «очень умный» (περίφρων — Hom. Il. V, 412; Hom. Od. I, 329, IV, 787, 808, 830, V, 216, XI, 345, 446 и др.).

Симмий, пять гекзаметрических строк которого приводит Стефан Византийский, — греческий поэт и филолог IV—III вв. до н. э., эпик, лирик, эпиграмматист. Иначе говоря, в оценочной иконографии племени и, видимо, в передаче его географической локализации Симмий, как традиционный поэт-эпик, совмещающий «приятное» и «полезное», вымысел и знание факта, следует сложившимся историко-географическим и мифо-эпическим представлениям.

Локализация же в пределах античного зримого мира, античной ойкумены, племен массагетов и гипербореев (при всей сложности решения этого вопроса) связана с местностями восточнее (массагеты) и севернее (гипербореи) Меотиды и, стало быть, предгорий Кавказа (см.: 59, 162—174).

Свидетельство Стефана Византийского подкрепится рядом иных свидетельств, если согласимся принять, что полупсы, «знаменитое племя» сильных людей с собачьей головой на плечах, и песьеглавцы — в античных источниках обозначение одного и того же племенного множества, исходящее от разных авторов и разных эпох.

О полупсах (ἡμίκυνες) говорит Гесиод (VII в. до н. э.), о песьеглавцах (κυνοκέφαλοι), столетие спустя, — Эсхил (VI в. до н. э.); и те и другие, как два разных племени, приведены Страбоном (I в. до н. э.—I в. н. э.) в качестве

примера пустой выдумки, «небывальщины»: «Для Гомера это неудивительно; ведь и те, кто помоложе его, многого не знают и рассказывают небывальщину (τερατολογεῖν). Так, Гесиод говорит о полупсах и длинноголовых, и пигмеях. Алкман — о перепончатоногих, Эсхил — о песьеглавцах, о людях с глазами на груди, об одноглазых и множестве иных» (Strab. VII, 3, 6, p. 299).

Важно, однако, что для самого Эсхила (и это признает Страбон!) рассказ о песьеглавцах — повествование об истинно бывшем, «история» (Αἰσχύλου ἱστοροῦντος), равно как для Гомера упоминание о пигмеях — выдумка на основе реально бывшего (Ὁμήρου. . . μυθεύοντος): «Гесиода, однако, никто не может упрекнуть в незнании, когда он говорит о полупсах и длинноголовых, и пигмеях, ни самого Гомера, вымышляющего (μυθεύοντος; на реальной основе. — *И. Ш.*) таковое, среди коего и сами эти пигмеи, ни Алкмана, повествующего как истину о перепончатоногих, ни Эсхила, [повествующего] о песьеглавцах, об имеющих глаза на груди и одноглазых» (Strab. I, 2, 35 p. 43).

Иконографию песьеглавцев, сходную с иконографией полупсов Симмия, дает историк и географ Агатархид (II в. до н. э.): «Песьеглавец (κυνοκέφαλος). Тело человека, потерявшего свой образ (σῶμα ἀνθρώπου δυσειδοῦς), приставлено к лику собаки. Испускает звук, подобный стону» [1].

Вместе с тем у Авла Геллия, с неопределенной ссылкой на древнегреческих историков VI—IV вв. до н. э. (Аристея Проконнесского, Исигона Никейского, Ктесия, Онесикрита, Полистефана и Гигесия), то ли песьеглавцы, то ли полупсы, но «люди с собачьими головами и лающие (homines caninis capitibus et latrantibus), которые кормятся охотой на птиц и диких животных», обитают в горах Индии, где пополняют собой «другие чудеса в крайних землях Востока» (Aul. Gell. Noct. Att. IX, 4).

Меотийско-прикаспийско-аральские степи и «крайние земли Востока» (к последним причислены и горы Индии) — местности, отнюдь не противолежащие, если смотреть на них с юго-запада, с Кавказского побережья Евксинского Понта. Ведь и на современной этногеографической карте мифические племена песьеглавцев, бытующие в тюрко-монгольском фольклоре, приурочены пусть и к более отдаленным, но находящимся на северо-востоке от Черного моря (Понта Евксинского) местностям в районе Приаральских степей, иначе — к местам давнего расселения массагетов. «К западу от Орусен-хана (рус-

ского царя) живет Кунер-хан; за ним улус шибит; за шибитом хребет, а за хребтом нохой-эрте (или нохой-эртен, нохой эрдени), люди с собачьими головами; такой вид имеют только мужчины, женщины же имеют настоящий вид и красивы», — приводит сведения своих монгольских информантов русский путешественник прошлого столетия Г. Н. Потанин (94, 322).

Близкие этому сведения о местопребывании племени песьеглавцев и скотоводческом характере племени получаем из алтайской сказки, записанной в начале века Н. Я. Никифоровым. Там киргизский Полифем, Одноглаз-людоед, живущий в пещере, в пустынной местности и пасущий стада баранов, охотится на обитающих рядом скотоводов-песьеглавцев и пожирает их (87, 245—246).

Традиционная со времен античности версия проживания племен карликов (пигмеев) и собакоподобных людей на северо-востоке от Понта Евксинского сохраняется вплоть до VI в. В сирийских источниках версия представлена «Историей» Захария Ритора (VI в.), согласно которой «за Каспийскими воротами, с той стороны (Северный Кавказ. — *И. Ш.*)», рядом с болгарами и аланами обитают карлики и собакоподобные люди (91, 165—166).

Оставляя на совести античных сочинителей экзотический облик людей всех трех перечисленных племен — пигмеев, длинноголовых, полупсов, — приходит к выводу о возможной исторической основе вымысла, иначе — о возможном реальном существовании таковых племен, и в частности племени пигмеев, на Кавказе рядом с колхами и «выше», севернее колхов.

По сведениям античной историографии, области на Кавказе от мест расселения колхов до Меотийского озера занимали, помимо трех упомянутых племен, и другие племена, так или иначе участвовавшие затем в этногенезе народов, ныне обитающих на Кавказе: абхазов, адыгов, осетин [2]. «Вокруг озера Меотиды живут меоты. У моря расположена азиатская часть Боспора и Синдская область. За ней обитают ахейцы, зиги, гениохи, керкеты и макропогоны. Выше этих областей лежит ущелье фтирофагов. За гениохами находится Колхида, лежащая у подошвы Кавказских и Мосхийских гор», — пишет Страбон (Strab. XI, 2, 1, p. 492).

Сведения Страбона достойны доверия, поскольку основываются на сообщениях очевидцев и историков Митридатовых войн, знающих северо-восточный берег Понта: «После Синдской области и Горгиппии, что на море,

следует побережье ахейцев, зигов и гениохов, лишенное большей частью гаваней и гористое, так как оно является частью Кавказа. Эти народности живут морским разбоем. . . Как говорят, фтиотийские ахейцы из войска Ясона заселили тамошнюю Ахайю, а лаконцы, предводителями коих были Рекас и Амфистрат, возницы Диоскуров, Гениохию, и по всей вероятности, гениохи получили свое имя от них. . .» (Strab. XI, 2, 12, p. 495—495); «Историки Митридатовых войн, которые заслуживают больше доверия, называют сначала ахейцев, затем зигов, затем гениохов, затем керкетов, мосхов, колхов, живущих выше них фтирофагов и саонов и другие небольшие племена около Кавказа» (Strab. XI, 2, 14, p. 497).

Ныне все эти области — от юго-восточного берега Азовского моря (Меотида) до Колхиды — населяют осетины, адыги и абхазы, в фольклоре которых повсеместно находим рассказы о маленьких людях, с локоть (два локтя) величиной.

Античные источники позволяют выделить в рассказах о малорослых людях, пигмеях, несколько семантических групп: сведения историко-этнографического характера, собственный миф племени пигмеев, мифо-эпическое предание этого племени, мифы и поэтические вымыслы самой античности о пигмеях.

Определенные схождения между античным и кавказским материалом имеются по всем выделенным группам. Выявление таковых схождений может, как представляется, помочь в более полном и глубоком осмыслении поэтического материала, дошедшего до наших дней с лакунами и в фольклоре Кавказа, и в памятниках античного мира.

Прежде всего рассмотрим миф племени пигмеев о борьбе с журавлями. Отголоски мифа сохранились в языке и этнографии народов Кавказа в виде отдельных реликтов.

В разговорном абхазском языке (Абхазия — местность, наиболее тесно связанная с преданиями о малорослых людях) еще и по сию пору просматриваются, как свидетельствует Ш. Д. Инал-ипа, следы известного античности мифа. «В связи с сюжетом борьбы пигмеев с журавлями заслуживает быть отмеченным, — пишет Ш. Д. Инал-ипа, — абхазское название журавля „anka (ank̆a)“, у которого общая основа с „apk̆apa“ (бить, избивать, избиение). . . Существует несколько абхазских вы-

ражений, связанных с „ankа“. Так, когда на горе Айсырра в Ткварчели горит весной камыш, говорят, что в этом лесном пожаре лопаются журавлиные яйца. . . В народе бытует также выражение: „Летят (идут) цугом (ленточкой), как журавли. . .“. В игре слов „ankа у. . . хэ ankеит“ журавль (ankа) фигурирует в качестве драчуна, бьющего по задней части человеческого тела» (45, 170).

Иными словами, журавль-драчун, журавль-воин в жизни населения Абхазии некогда играл достаточно приметную роль. Некоторые же представления о том, какова была эта роль, получаем из этнографии народов Чечено-Ингушетии [3]. Так, сохранились сведения об обычае, согласно которому весной, с прилетом журавлей, детей выносили им навстречу. И напротив, в тех же местностях, когда журавли улетали на зимовку, от них прятали маленьких детей. Отлет журавлей и жизнь детей были в народном сознании поставлены в связь. Вспоминают о журавлях и во время ритуала обрезания, как бы вторичного рождения человека: произнося формулу «журавли летят», показывают на небо.

Журавли — оборотни, связанные с потусторонним миром, именно поэтому им присуща особая магическая сила, открывающаяся в битве, борьбе. Перо из журавлиного хвоста придает храбрость, перо из крыла — неуязвимость для пули и стрелы, клюв журавля дарует мастерство в ковке оружия.

Это то, что касается собственно мифа о борьбе пигмеев с журавлями. От мифо-эпических преданий пигмеев и о пигмеях осталось значительно больше.

Осетинский нартский эпос сохранил память, по крайней мере, о пяти людских поколениях, предшествующих нартам. Срок жизни каждого поколения на земле — триста лет.

Наиболее полный перечень поколений содержится в сказании о том, «какие народы жили до нартов».

«Сотворив мир, хуцау решил создать людей. По его велению на земле появились уадмиры. Были это люди огромные и сильные, в ущельях им было не пройти, земле их было трудно выдержать.

Триста лет прошло, и сотворил хуцау вслед за уадмирами (народ) камбада — умом и силой на уадмиров похожий, а ростом невысокий, не выше нынешних десятилетних детей. Слишком малыми оказались камбада для жизни на земле.

Триста лет прошло, и сотворил хуцау вслед за (народом) камбада гамеров, но и они оказались слишком крупными, громоздкими и сильными.

И снова триста лет прошло, и сотворил хуцау вслед за гамерами гумиров. Не вышли и они под стать земле.

Триста лет прошло, и сотворил хуцау вслед за гумирами уаигов. Не удались и они, слишком крупными оказались.

Триста лет прошло, и сотворил хуцау вслед за уаигами новый народ, нартов, и удались они ему, ростом и силой были под стать земле» (17, 39—47; 18, 161).

Иные сказания того же эпического цикла позволяют расширить характеристику двух последних преднартских поколений — гумиров и уаигов: «Гумиры были огромными, сильными, но глупыми людьми. Они не понимали, что от огня можно отодвинуться, и прикрывали себе лица (кусками) сланца или дерева. Однажды они увидели, как собака все дальше отодвигалась от костра по мере того, как он разгорался. Так гумиры научились оберегать себя от костра» (17, 205; 18, 162). Вариант того же текста: «До нартов (на земле) жили гумиры, топоров у них не было, деревья они вырывали руками. Потом появились уаиги — крупные, могучие люди. Вслед за ними появился нартов нартовский народ» (Там же).

Обратим внимание на повествовательную деталь: не только нарты, но и все поколения, предшествующие нартам, какими бы удивительными на взгляд сказителя они ни были, мыслятся людьми. В том числе и уаиги, эпически равнозначные, видимо, античным киклопам и геродотовым, среднеазиатским, аримаспам.

В свою очередь, малорослые люди, камбада (камбадата), упоминаются как одно из первых людских поколений и тогда, когда осетинский эпос на место уадмиров ставит елиата. Встретившийся Сослану на охоте малорослый, но поразительно сильный охотник говорит о себе: «Мы из камбадата, племянники елиата. Сперва бог сотворил елиата, но они оказались слишком сильными, и поселил их на небе. . . И сотворил камбадата, но они оказались слишком малыми, напоследок он сотворил народ нартов, и сегодня еще живет потомство этого народа нартов» (80, 149—156).

Уточним: камбадата осетинского эпоса — это и хорошо известные малорослые бцента (псалты) осетинского фольклора, идентичные, согласно северокавказскому фольклору, испам адыгов и ацанам абхазов.

В самом деле, слова «мы из камбадата» произносит малорослый охотник, на сестре которого впоследствии женится нарт Сослан, однако в другом варианте осетинского сказания нарт Хамыц, заступивший в этой роли Сослана, «посватал жену из Бецента», и «Бецента ему говорят: „Мы вспыльчивы, нетерпеливы, низкорослы“» (45, 178).

Речь идет об одних и тех же героях в пределах одного сюжета и — у́же — одной сюжетной ситуации внутри данного сюжета. Налицо характерная для эпоса специфическая синонимия понятий, когда часть не выделена полностью из целого, а понятия в известной мере взаимозаменимы и в то же время обладают (классический пример — гомеровский эпос) лишь им присущим признаком или свойством (см. об этом: 134).

Соответственно, создается впечатление, что «камбадата» в осетинской версии употреблено для обозначения эпического народа, «бцента» и «псалты» — рода-племени.

Следует добавить, что ни одно из этих названий, уходящих, видимо, в далекое этнолингвистическое прошлое, не поддается этимологизации на основе осетинского языка (см.: 2).

То, как совершается смена поколений в осетинском эпосе, позволяет говорить о северокавказской общности преданий о малорослых людях, а также об отдельных типологических схождениях этих преданий с античным мифом и эпосом.

Срок жизни каждого народа (и вместе — морского поколения) на земле составляет, согласно осетинскому эпосу, триста лет.

Триста лет было старейшине племени, «трехсотлетнему Большому отцу ацанов» (45, 165) [4] — абхазский эпос, — когда племя первых поселенцев горной Абхазии, не знавших ни смерти, ни рождения, оказалось обреченным на гибель (45, 157, 165).

Смена людских поколений, согласно абхазскому сказанию, обоснована космологически: «Все имеет свое начало и свой конец, всему свое время. Наступил и для ацанов назначенный им час, и они должны были уйти из мира сего» (45, 167).

Цикличность же этой смены кроется, надо думать, в равном несоответствии поколений земле, носящей их как бремя, тяжесть: «Не были и боги под стать земле» — смысловой рефрен осетинского сказания.

Напомним, что в древнегреческом эпосе Гесиода четыре людских поколения — люди золотого, серебряного,

медного века и племя героев-полубогов, предшествующее людям железного века, — последовательно сходят с земли, освобождают ее от своего бремени. В описании каждого поколения выделена важность совершающегося, в котором особую роль играет земля: «После того как земля поколенье и это покрыла. . .» (Hes. Oper. 121, 140, 156).

Не забудем также космогоническую основу Троянской войны: Зевс услышал мольбу земли, страдавшей от переизбытка людского множества, и пожелал «уменьшить бремя земли» (E. Hel. 36—41; Hom. Il. I, 1—5).

Видимой причиной смены поколений служит гнев бога: Зевса — в древнегреческом эпосе, верховного божества — в эпосах осетинском и абхазском. Поводом — в кавказском эпосе — богоборчество для первых поколений (уадмиры осетин, ацаны абхазов) и война, голод, мор для поколений последних. В сказаниях осетин великанов-киклопов, уаигов, уничтожили нарты; или — вариант — уаиги и еще один легендарный народ, царциата погибли от мора и голода, а нарты похоронили их (18, 161—169; 34, 34—42).

Отметим попутно, что мифо-эпический мотив земли, подбирающей народы себе под силу, мотив бремени земли, присутствующий и в древнегреческом и в северокавказском преданиях, свидетельствуют о глубокой древности поэтического текста и неоспоримых следах матриархата.

О поколении же камбадата, как оно жило и как погибло, рассказывает на примере племени ацанов абхазское эпическое предание, вкратце записанное Н. М. Альбовым в конце прошлого столетия. Предание известно, или сохранилось (?), только в Абхазии, что, возможно, указывает на Абхазию как центр расселения племени малорослых людей в Кавказском регионе.

«В очень давние времена на этих горах жили карлики, принадлежащие к роду цан (по абхазскому произношению), или цаниа (по-самурзакански). Они занимались пастушьим хозяйством и построили эти ограды для себя и своих стад. Тогда на земле было еще то блаженное время, когда не существовало ни дождя, ни снега, ни ветра, ни холода и не было различия между днем и ночью, солнце вечно сияло на безоблачном небе, и цаниям вовсе не было холодно на этих высотах, которые теперь доступны для обитания лишь в течение трех летних месяцев. Цании не знали употребления огня и питались молочными продуктами своих стад и сырым мясом. Воду они брали из

ручьев, бежавших из подземных родников. Цании были очень нечестивый народ, который совсем не признавал существования бога.

И вот бог, разгневавшись на цаниев за их неверие, решил достойно наказать их. Однажды цании сидели, собравшись в кружок в своих оградах. Вдруг один из них заметил, что у козла, стоявшего неподалеку на скале, стала пошевеливаться борода. Это был ветер, который бог впервые послал на землю. Ветер нагнал на небо черные тучи, которые заслонили от цаниев солнце. Затем с неба начали падать хлопья ваты, которые покрыли землю точно снегом. После того бог послал на землю огонь, который воспламенил вату и вместе с нею сжег нечестивых цаниев» (4, 144).

Итак, согласно преданию, ацаны жили первобытнообщинным строем, по социально-историческим понятиям, и в золотом веке — по понятиям мифа и эпоса.

Их беспечной жизни в горах соответствует не что иное, как жизнь гомеровских богов на Олимпе и — жизнь смертных на Елисейских полях.

Обитель богов на Олимпе гомеровский эпос представляет себе следующим образом:

Так сказав, на Олимп отошла совоокая дева (Афина. — *И. Ш.*),
Где, говорят, нерушима — вовеки — обитель бессмертных,
Ветры ее никогда не колеблют, не мочат водою
Струи дождя, не бывает там снега. Широкое небо
Вечно безоблачно, вечно сиянием светится ясным.
Там для блаженных богов в наслажденьях все дни протекают.

(Hom. Od. IV, 41—46; *пер. В. В. Вересаева*)

Елисейские поля, обитель избранных смертных, удаленные, как и Олимп, от мест повседневного пребывания людей, отличны от Олимпа, в описании гомеровской поэмы, пожалуй, лишь упоминанием Зефира, навевающего прохладу и отгоняющего жару. Пророчество Протея:

Но для тебя, Менелай, приготовили боги иное:
В конепитательном Аргосе ты не подвергнешься смерти,
Будешь ты послан богами в поля Елисейские, к самым
Крайним пределам земли, где живет Радамант русокудрый.
В этих местах человека легчайшая жизнь ожидает.
Нет ни дождя там, ни снега, ни бурь не бывает жестоких.
Вечно там Океан бодрящим дыханьем Зефира
Веет с дующим свистом, чтоб людям прохладу доставить.

(Hom. Od. IV, 561—568; *пер. В. В. Вересаева*)

Кавказские ацаны, первое поколение людей после всемирного потопа (см.: 45, 155—156), живут в восприятии абхазских сказителей как боги. Отсюда и богоборческие мотивы их гибели.

Согласно записи Н. М. Альбова, ацаны погибли от нечестия: они не признавали существования бога, т. е., иначе говоря, существа, над ними высшего.

Записи реликтов ацанского эпоса в Абхазии, произведенные после Н. М. Альбова и приведенные Ш. Д. Иналипа, позволяют расширить наше представление о нечестии племени и его отношениях с божественным противником.

Создается впечатление, что бог, которого не признавали ацаны, был бог чужого народа, чужого племени; вместе с тем бог этот был какое-то время на равных с ацанами, и видимо, сила, мощь, могущество бога не распространялись на них.

Из подробных описаний нечестия ацанов, которые портили продукты питания, получаемые из козьего молока, следует, что ацаны соперничали с богом-громовником (45, 165).

Одно из самых нечестивых дел ацанов — они подражали небесному грому, ударяя по высушенной коровьей коже, — полностью повторяет, по данным древнегреческого мифо-эпического предания, деяние фессалийского царя Салмонея, пожелавшего сравняться с Зевсом. Подобно божеству абхазских сказаний, покаравшему ацанов огнем, Зевс поразил Салмонея ударом молнии и уничтожил основанный им город вместе со всеми его жителями (Apollod. Biblioth. I, 9, 7).

Бог-громовник, авторитет которого ставили под сомнение ацаны, некоторое время находился с ними, видимо, в добрососедских и даже дружески близких отношениях: ацанам на воспитание был отдан младенец, сын бога или сын сестры бога, спустившийся с неба в золотой колыбели или, по другим версиям, колеснице (45, 164).

Отметим попутно многослойность абхазского эпического предания: анахронизм этнографический (аталычество) и религиозный (видимо, христианство — с богом Саваофом, младенцем Христом и сестрой бога, надо думать, девой Марией). В этих обстоятельствах фигурирующая в сказании колесница может быть колесницей Ильи или бога-громовника, или того и другого вместе.

Однако близость бога-громовника с ацанами, как вос-

питателями божественного младенца, была для бога лишь предлогом выведать тайну бессмертия ацанов. Поиск верного средства, которое может погубить противника, — мотив, в эпосе хорошо знакомый. Им пользуются как ранний героический эпос: филистимляне и Самсон [5], так и волшебная сказка: Иван-царевич и Кощей Бессмертный (79, т. 1, 285—300), — но всегда поиск этот направлен против врага более сильного, которого нельзя сломить в честном и прямом бою, и, что не менее важно, против врага из чужого племени или народа.

Младенец вырос и, узнав тайну воспитателей — их может уничтожить лишь огонь, — поднялся на небо. Далее следует месть бога-громовника. Заступничество божьего сына (племянника) за ацанов — христианский мотив — не помогло: ацаны были уничтожены, как и многие богоборцы иных, в том числе древнегреческих, мифо-эпических преданий.

Исторический смысл мифо-эпической гибели ацанов — в уничтожении или генетической, экономической, культурной, религиозной ассимиляции племени, под натиском чужого соседнего народа, в преданиях которого единственно и сохранилась память о нем.

Необъяснимым и необъясненным в предании об ацанах остается пока «двухсаженный» сухой снег — «вата», которую из черных туч шесть библейских дней сыплет на землю бог-громовник и которая вспыхивает от удара молнии (45, 166—167).

Но гибелью ацанов в горах предание о малорослом племени не завершается. Часть ацанов, по совету Большого отца ацанов, спустилась в горные ущелья. Здесь ацаны «спаслись от мирового пожара», но были настигнуты водой вышедших из берегов рек и обратились в ящериц и лягушек. Иные же из них — спрятавшиеся в пещерах и дуплах деревьев — обратились в чертей и змей (45, 166—168).

Все оставшиеся в живых ацаны населяют теперь нижний, подземный мир. «Ацаны, оказавшись в ином мире, не отказались от попыток вернуть потерянное. И с этой целью каждый день с утра до вечера только тем и заняты, что сверлят землю, чтобы снова выбраться на свет божий. Но то, что просверлят они за день, за ночь обрушивается на них обратно. И так без конца. Должно быть, не дано им больше увидеть этот мир. Бог навсегда наказал их за неверие, заносчивость и нечестивость» (45, 169).

Примечательно, что само название «ацан» в абхазском языке связано с понятием нижнего, потустороннего мира. Ввиду исключительной важности результатов этимологизирования приведем данные из книги Ш. Д. Инал-ипа. «Термин „аца-н“ состоит, как видно, из двух частей — основы „аца“ (аҵа), что означает „под“, „дно“ (отсюда и ҵаҟа, бзыб. ҵҟа — низ, внизу), и локативного суффикса -н (ср., например: Аҧсынтәыла-н — в Абхазии, Қырҭтәыла-н — в Грузии и т. д.). Следовательно, если исходить из абжуйского фонетического облика слова „ацан“, то оно в целом выражет понятия „на дне“, „внизу“ (указанная выше бзыбская аффриката -ц в термине „ацан“ является, хотя и самостоятельным, но тоже близким звуком к общеабхазскому ҵ). Причем полная форма интересующего нас термина, которую мы можем восстановить, исходя из верований абхазов, будет не просто „ацан“, но „аҵан иҟоу“ — „на дне находящиеся“, как называли некогда абхазы все подземное „население“, в отличие от употребляемых поныне „адәны иҟоу“ — «на поверхности находящиеся“ (серединный мир. — *И. Ш.*) и „хыхь иҟоу“ — „наверху находящиеся“ (верхний мир. — *И. Ш.*).

Из всего этого вытекает, что первоначально (или же, может быть, впоследствии) ацаны мыслились, по всей вероятности, как существа, обитавшие где-то под нами, „на дне“ . . . Таким образом, в абхазской мифологии мы также находим ясно выраженное трехчленное деление мира» (45, 173).

Так абхазское мифо-эпическое сознание, восприняв чужеродное ему племя ацанов как бы поэтапно (малорослые пастухи горных пастбищ, счастливые воспитатели божьего сына, равные богу и соперничающие с богом, далее — люди, претерпевшие божью кару, и наконец, несчастные насельники подземного мира, мечтающие выйти на свет), затем объединило все три этапа восприятия в одном, бытующем по сию пору эпическом цикле сказаний о малорослом народе древней Абхазии.

Обращает на себя внимание и, как думается, требует дополнительного пояснения еще одна деталь предания: удивительное упорство, с каким ацаны отвергают чуждого им бога. Наиболее веская и реальная причина этого, видимо, та, что у ацанов есть собственный бог или, точнее, мифологический герой, первопредок и праотец, которому воздаются божественные почести. Это старец, именуемый, в традициях мифа, ритуала, эпоса ранних форм первобытнообщинного строя, Большим отцом ацанов.

Соответственно мифо-эпическое предание, засвидетельствованное публикацией Н. М. Альбова и дополненное записями более позднего времени, предстает как фиксация мифологического эпоса, некогда широко бытовавшего в том же регионе.

Как и всякое мифо-эпическое предание, предание о гибели аценов имеет свою историческую основу, или, во всяком случае, ее искали и над ней задумывались исследователи народов Кавказа.

Высказывались предположения, исходя из данных ономастики и топонимики, о связи аценов с древнейшим населением Абхазии, санигами, с племенем цанов (северное побережье Передней Азии, район Синопы), цанарами грузинских источников, занимавшими, как будто, Арагвское ущелье (45, 181).

По Н. Я. Марру, предание отражает этническое изменение в составе населения Абхазии во II—V вв., когда на смену чанам (санам), гениохам античных источников, пришли абхазы (66, 72; см. также: 45, 181). В исторических чанах (санах, тцанах) Н. Я. Марр усматривает фольклорно преломленных аценов (Там же). В связи с этим предположением, не углубляясь, естественно, в лингвоэтнографию, позволим себе уточнение, касающееся датировки.

Когда бы ни ушли с исторического горизонта чаны (саны), эпическая гибель аценов приурочена к значительно более раннему времени, чем первые века новой эры, а именно к тому, когда на Кавказе не была еще известна скаковая лошадь. Между тем скаковую лошадь на Кавказе знают уже с первых веков I тыс. до н. э. (см.: 57, 26).

Один из редких вариантов предания рассказывает также о гибели аценов от наступивших холодов (45, 168). Абхазский этнограф Ц. Н. Бжания видит в резком изменении климатических условий (холода и сильные снегопады, вызвавшие падеж скота и гибель людей) некую реальность, повлиявшую на изменение народонаселения страны (11, 109).

У абхазского предания об аценах есть точка соприкосновения с античным мифо-эпическим преданием о журавлях, пигмеях и их борьбе. Это подчеркнутая, видимо и реальная и ритуальная, роль козла в жизни племени малорослых людей.

В античных источниках пигмеи верхом на козлах направляются биться с журавлями; в абхазских источниках

предвестие гибели ацанов — борода козла, которая впервые «стала пошевеливаться» на ветру, а сами длиннобородые крупные козы — порода, выведенная ацанами (45, 157).

Все вышесказанное относится к древнейшему на Кавказе преданию о малорослых людях, имевшему самостоятельное бытование и зафиксированному лишь — и повсеместно — в Абхазии.

Бытование же несамостоятельное, иначе — «вкрапления» предания о кавказских пигмеях в другие эпические предания Кавказа находим применительно к нартскому эпосу во всех его региональных вариантах, а также в отдельных сказочных сюжетах, возникших, по-видимому, на одной историко-культурной основе с этими «вкраплениями».

Речь пойдет прежде всего о женитьбе нарта на женщине из племени малорослых людей.

В нартском эпосе абхазов, абазин, осетин, адыгов события развиваются примерно одинаково. Особо славный герой, Хныш (Хмыш; абхаз.-абазин.), Хамыц (осет.), Хымыш (адыг.) или — реже — Сасрыква, Кун, Хабаджа (абхаз.), едет на охоту и там встречает малорослого человека. Место охоты подчеркнуто удалено от поселения нартов и расположено в горах. В абхазском варианте это — «недоступные горы» (45, 158); в абазинском — места, которые «не знавали еще ног человеческих» (81, 280); адыгский нартский эпос воспринимает эти места как край малорослых людей, испов: «Хымыш еще не был женат и, когда поехал в край испов, встретил там девушку» (82, 275).

Подобная отстраненность, удаленность малорослых людей в эпическом повествовании связана с хорошо знакомой, можно сказать, обычной закономерностью эпического художественного мировосприятия, согласно которой уходящее, необычное, удаленное в эпическом времени помещается в потаенных местах, часто на краю обитаемого, населенного «обычными» людьми земельного пространства.

Маленький человек, встреченный нартом, — ацан абхазского, бцента осетинского, исп адыгского и маракуанец абазинского нартского эпоса.

На нарта производят впечатление богатырские достоинства карлика. В абхазской и осетинской версиях эпоса — это достоинства эпического богатырства на его ранней, не собственно воинской стадии. Значительная

часть традиционно эпических достоинств подается с характерным для эпоса в целом ощущением исключительности героя, совершающего свой подвиг с первого раза, с первой попытки и — что не менее важно — делающего это легко.

Малорослый охотник с первого раза убивает стрелой лучшего оленя или зубра, переворачивает тушу одной рукой, ловко делит на части, быстро разводит огонь, жарит мясо, приглашает неожиданного гостя к трапезе, за трапезой съедает — древний признак эпической мощи — в четыре раза больше нарта, а затем наделяет гостя долей добычи или — иной вариант — взваливает тушу на спину и легко идет с ней по горным тропам, а за ним с трудом поспевает нарт (45, 158—160, 176—177, 178; 88, 228—231).

Малорослый охотник — не выше высокой травы (в абхазском эпосе), не выше седельной луки (в осетинском эпосе). В абазинском нартском эпосе он, как выходец из потустороннего мира, теряет реальность величины и предстает крошечным мужчиной верхом на зайце.

Нарт готов породниться с малорослым человеком, и тот отвечает согласием. Далее следует знакомство нарта с сестрой (вариант абхазо-осетинский) или дочерью (вариант абазино-адыгский) карлика и женитьба на ней.

Региональные версии эпоса, при общности сюжета, содержат собственные, чрезвычайно важные для реконструкции предания, детали.

Согласно абхазской версии, малорослый охотник приводит нарта к каменному дому-крепости, в котором живут ацаны. По аналогии с жилищем ацанов вспомним о неприступной крепости испов, где обитают они сами и их владыка Белобородый (45, 93, 176).

Ацанов — десять (или сто) братьев, и у них единственная сестра Зылха. Облик Зылхи, как его рисует эпос, наводит прежде всего на мысль об эпическом богатырстве: жилище ацанов, каменная крепость, содрогается, когда Зылха ткет на станке (45, 160; ср.: 45, 63). Богатырское ткачество — деталь, сближающая Зылху с центральным образом всего нартского эпоса Сатанэй-Гуаша, в ее богатырской ипостаси, переданной абхазским же вариантом предания: «И, начав ткать с великой силой, Сатанэй-Гуаша // Мощным движением ударяла, Сатанэй-Гуаша, // Заставляя землю дрожать и небо, Сатанэй-Гуаша. // За работу села, за станок, Сатанэй-Гуаша. // Пока солнце

не зашло, Сатанэй-Гуаша, // Всю материю соткала, Сатанэй-Гуаша, // Вынесла из-за станка, Сатанэй-Гуаша, // Сложила, в порядок уложила, Сатанэй-Гуаша» (45, 61).

Огромная физическая сила Зылхи — не единственное, что устанавливает ее сходство с Сатанэй. Подобно Сатанэй, Зылха, как подчеркивают все варианты нартского эпоса, — редкая красавица и, подобно Сатанэй, — единственная кровная ближайшая родственница ста богатырски сильных мужчин (45, 158).

Но если Сатанэй кавказского нартского эпоса — прародительница нартов (см.: 128, 203; 45, 83), мать рода нартов, то соответственно и в Зылхе можно видеть праматерь аценов, преобразованную поздним эпическим жанром, героическим эпосом, в их сестру, а в самом предании о Зылхе и ее ста братьях — следы матриархата. «Пережитки материнского рода (в частности происхождение по матери, при полном отсутствии культа предков) нашли наиболее яркое отражение в абхазских сказаниях, в упоминаниях о ста братьях и их сестре, рожденных одной матерью. Есть основание предполагать, что таковой совместно живущий коллектив братьев по своему происхождению восходит к дуальной экзогамии и фратриальному делению древнего общества», — пишет Ш. Д. Инал-ипа (45, 59).

Мысль, высказанная исследователем по поводу нартского сюжета — Сатанэй, Гунда Прекрасная и ее сто братьев, — имеет, как думается, непосредственное отношение и к абхазскому сюжету об аценах и Зылхе. Так что надлежит, видимо, вслед за Ш. Д. Инал-ипа говорить о том, что на Кавказе, и прежде всего в абхазском фольклоре, помимо нартского эпоса, существовал также «чрезвычайно своеобразный миф» — и эпос — об аценах, «который можно было бы с известным основанием назвать „мини-нартским эпосом“» (45, 5).

Но если соображения Ш. Д. Инал-ипа и проведенные нами сопоставления Сатанэй и Зылхи небезосновательны, то тем более становится ясна причина сопротивления маленьких аценов притязаниям чужого божества. Помимо Большого отца аценов и, возможно, еще ранее его или одновременно с ним, у них была прародительница, праматерь — Зылха.

Имя Зылхи в других региональных вариантах нартского эпоса не встречается и пока не этимологизировано. Имя же посватавшегося к ней и женившегося на ней нарта (за исключением имен Сасрыква, этимологизации пока

не поддающегося, и Кун, означающего не что иное, как «кумык», — относительно поздний этнос) означает — факт знаменательный — «богатырь» (1, 26—28).

Воплощение геройства нартов, Хмыш женится на прародительнице ацанов и их сестре, и от этого брака рождается величайший богатырь нартов — абхазский Цвицв, осетинский Батраз, адыгский Патараз.

Заметим попутно, что имя Батраз (Патараз), по компетентному мнению В. И. Абаева (1, 27), может быть этимологизировано как «Батыр-ас» (Богатырь асов; исторические асы — ветвь аланов) и что сын, рождающийся от брака Зылхи с центральным и древнейшим по своему генезису нартским богатырем Сасрыквой (один из вариантов абхазского нартского эпоса — 45, 21—22, 68—69), носит имя Хабжир (Богатырь).

И то и другое имя пришло из монгольского языка, однако факт этот свидетельствует, очевидно, не о монгольском, как полагают (1, 28), происхождении образа, но о наложении монгольского фольклорного образа на образ местный, имеющий глубокую региональную палеокавказскую основу. Именно это обстоятельство могло бы объяснить архаичность цикла о Хамыце-Батразе при установленных алано-монгольских связях XIII—XIV вв. или даже — что сомнительно — IV—V вв.

Соответственно абстрактное монгольское «богатырь», отражающее восприятие героя чужеродной средой, становится со временем именем собственным конкретного лица нартского эпоса.

Характерно, что Батраз, по матери потомок малорослых людей, осетинских бцента, абхазских ацанов, соперничавших с богом-громовником чужого народа, сам рассматривается исследователями (см., в частности: 1, 56) как бог-громовник нартского эпоса, возможно унаследовавший эти свойства и от собственной матери, сотрясавшей некогда за ткачеством все вокруг.

Имя Цвицв (Стружка) — абхазского просхождения и связано с семантикой образа и его сюжетной спецификой (младший герой, хранитель дома и очага). Для всех версий эпоса это — единый герой, совершающий, в главном, одни и те же подвиги.

Нарт-богатырь покорил деву-богатырку из чужого племени вдали от своего дома, в труднодоступных местах земли. И далось ему это нелегко: против брака — и девушка, и ее род-племя. Видимым препятствием к браку служат малый рост и вспыльчивость, обидчивость невесты,

поданные как особенности ее рода-племени. «На следующий день Кун открылся аценам. Он сказал, что полюбил их сестру и желает жениться на ней. Ацены не очень-то обрадовались. „Нам не хотелось бы этого — сказали они Куну. — Ты — брат великих нартов. Ваш род прославлен и знаменит. И гордость — рядом с вами. Мы же маленькие, мы — простые люди. Может ли наша сестра стать женой одного из нартов и невестой всех нартов? Нет, не отдадим мы сестру за тебя. Вдруг станешь бранить ее и, чего доброго, обзовешь дочерью маленьких, неказистых людей. Хорошо ли это будет?“. . . Вот ацены вызвали Зылху и спросили ее, желает ли она быть женою Куна. „Не скрою от вас, — сказала Зылха, — я хотела бы выйти за него замуж. Но если когда-нибудь он упрекнет меня в том, что я дочь маленьких неказистых людишек, — не останусь у него ни одного дня“» (45, 160).

Условие принято, богатырское сватовство состоялось, Кун увозит Зылху, и в его доме она становится образцовой женой.

Предстоит выяснить, в чем же внутренний, глубинный смысл заключенного брачного договора, как его излагает эпос. Думается, что смысл этот ощутим уже в расплывчатом многословии приведенной выше поздней записи текста, где речи аценов и Зылхи построены по принципу: унижение паче гордости. Эпическая, во времени, смена народов, смена племен оттеснила малорослых людей на край обитаемой земли, сделала их потаенными соседями нартов. А за нартами — будущее.

Опасение заключить брачный договор — опасение одного некогда могучего народа (племени) быть униженным другим, в человеческой и эпической истории пришедшим ему на смену.

Далее события развиваются следующим образом. Молодой муж, раздраженный хозяйственным просчетом жены — вовремя не починена ноговица, — называет себя в сердцах «зятем несчастных маленьких аценов», и богатырство укрощенной жены вырывается наружу. Зылха вспарывает ножом свое чрево, изымает оттуда младенца, бросает на руки мужу и уходит, чтобы никогда не вернуться. Отвечая на вопрос нарта, посланного к ней узнать, чем питать сына, она предлагает «горделивым нартам» вместо молока кормилиц давать расплавленное железо, тем самым приравнивая расплавленное железо к молоку своей груди (груди богатырши), от которой он отлучен. «Послушались нарты ее, и мальчик выпил железо, точно

молоко. И стал быстро расти», — сказано о рождении и младенчестве Цвицва (Там же).

Абхазский эпос знает также варианты сказания о женитьбе на сестре ацанов нарта Сасрыквы, содержащие ярко выраженные черты тотемизма и намек на полиандрию как древнейшую форму брака, пережиток матриархата: за обиду, нанесенную их сестре, ацаны требуют от Сасрыквы права сожительства с его матерью (45, 22). Однако в связи с тем, что эти варианты абхазской версии эпоса существуют пока лишь в кратком пересказе, в нашей работе они не исследуются подробно.

Рудименты полиандрии в древнейших пластах нартского эпоса не единичны. Так, в нартском эпосе адыгов главенствует полиандрическая и полигиническая форма брака. Главная героиня, Сатанэй-Гуаша, выступает в разных (а иногда в одних и тех же) циклах женой разных мужчин. В одних сказаниях ее мужем называется Сос, в других — нартский кузнец Тлепш, в третьих — Уазырмес, в четвертых — тхамада нартов Насрен Длиннобородый (128, 203).

Абхазская версия предания дополняется деталями версий осетинской, адыгской, абазинской, проясняющими, или же затемняющими, ее изначальный смысл.

В самом деле, осетинский эпос не знает о десяти (или ста) братьях одной сестры из племени малорослых людей (эти сведения — достояние лишь абхазского эпоса), но знает о единственной сестре маленького ростом охотника, которого встретил нарт и у которого он просит ее себе в жены. Условия брачного договора остаются теми же: «Мы бы тоже охотно породнились с нартами, но должен ты знать: мы вспыльчивы и нетерпеливы и беспощадно мстим за обиды. Всего две пяди наш рост, а в обхвате и того меньше, но сила наша, наше мужество и другие наши достоинства в испытаниях не нуждаются. Есть у меня сестра, и мы бы выдали ее за тебя замуж, но вы, нарты, любите надо всем насмехаться, мы же от насмешек заболеваем и от упреков умираем. Боюсь, что не сумеешь ты уберечь мою сестру» (45, 178; 88, 231—232).

Характер упрека, от которого предостерегает охотник Хамыца, проясняется в сопоставлении с абхазской эпической версией: упрек в малом росте выступает как упрек в принадлежности к малорослому племени.

Вспыльчивость рода предстает обоснованием вспыльчивости малорослой жены нарта: черта, определяющая ее поступки во всех вариантах нартского эпоса. В свою

очередь, вспыльчивость людей малорослого племени — и аценов и бцента, и Зылхи и безымянной жены Хамыца — становится понятной, если рассматривать ее как специфическое проявление эпической «ущемленности», социальной несостоятельности, устраненности некогда значительного и могущественного народа.

Обида «вообще» в вариантах осетинского эпоса оборачивается конкретной обидой — осмеянием внешнего вида женщины малорослого племени. Жена нарта так мала, что он в кармане приносит ее на кувд (пиршественное собрание нартов). «Злоязычный Сирдон узнает об этом и громко стыдит Хамица: „Позор нартам, если они стали носить в кармане своих жен“» (1, 56).

Заставляя Сирдона нанести обиду жене Хамыца, осетинский нартский эпос предлагает его поступку несколько неожиданное обоснование: жена Хамыца — не обычная женщина, и дети ее превзойдут нартов.

Рассмотренное в общем контексте эпических вариантов, обоснование это подкрепляет наше представление о безымянной малорослой жене нарта как об абхазской или, точнее, единой пракавказской Зылхе, древней прародительнице племени, приобретшей в дальнейшем божественные черты, и вместе с тем пролагает путь к восприятию малорослой красавицы потаенного племени как связанной с потусторонним миром, чарами, волшебством.

По осетинской версии, малорослая жена Хамыца перед расставанием говорит ему: «Я должна была родить тебе сына, и если бы он был вскормлен моей грудью, то во всем мире не было бы равного ему. Меч не брал бы его, и не вонзалась бы стрела в его тело. Но что поделаешь? Этому не суждено свершиться» (45, 179).

По той же версии ожидающая ребенка жена Хамыца уходит в обиде на мужа, «вплюнув» недоношенный плод ему между лопаток. И по прошествии времени из опухоли на спине Хамыца, как Дионис из бедра Зевса или Афина из его головы, рождается Батраз. Опухоль вскрывает мудрая Сатанэй, прародительница нартов, воплощение родящих сил природы.

О связи малорослой жены Хамыца с потусторонним миром свидетельствует иной текст, где маленький человек, охотник, встреченный Хамыцем, объясняет своему будущему зятю, как сватам найти его дом. В описании пути особую роль играют элементы сверхчудесного, волшебного, исходящего от маленького человека; дом же его находится под землей. «Я проложу тебе дорогу, и ты

придешь по ней к нашему дому, — говорит охотник Хамыцу. — Обнажу я свой меч, вытяну его перед собой в сторону дома и буду им сквозь темный лес прокладывать дорогу, прямую и широкую, как улица. Пересечет она насквозь этот лес и выйдет на равнину. По всей этой равнине проведу я ногой борозду до муравьиной кучи — вот там-то и находится наш дом. По этой дороге ты и придешь к нам» (88, 232; см. также: 45, 174).

В адыгском варианте эпического предания предыстория сватовства сокращена до минимума. Самый храбрый из нартов, Хымыш, едет в край испов, встречает девушку, хочет взять ее в жены, но она, как и в других региональных версиях, отвечает ему отказом.

Девушка происходит «из племени маленьких людей», сама принадлежность к которым теперь, ко времени совершающихся событий, видимо, не приносит счастья; поэтому оскорбление, которое девушка боится услышать из уст своего будущего мужа, — «маленькая (малорослая. — *И. Ш.*) несчастливица» (82, 275).

Муж дает обещание не наносить обиды жене и с ней — ее племени, но забывает обещание и в досаде на жену, не успевшую приготовить угощение ему и его спутникам, вернувшимся из похода, произносит запретные слова.

Адыгский вариант сказания, в отдельных своих частях более поздний, чем абхазский и осетинский, передает драму расторжения брака в традициях нартского эпоса, но в лишенных архаики тонах. Хымыш тут же раскаивается в содеянном, но — момент сугубо личный — «жена его была упрямой женщиной», которая (понятие эпической чести!) «умела держать слово» и потому ушла от мужа не иначе, как выполнив положенное, отдав долг гостеприимства, отпотчевав гостей (82, 275—276).

«Дочь испов ушла от Хымыша, когда ребенок был в ее чреве», благополучно пережила гибель Хымыша от нарта, пши Марука, и родила сына, названного Патаразом (пши — глава племени, рода, богатырь).

Последующие события, в адыгской версии сказания, вновь уходят в эпическую архаику: утверждается мощь малорослого племени, хотя эта мощь и соотносится теперь с волшебством, колдовством, потусторонностью.

Опасаясь мести за отца от руки родившегося сына, нарты берут его у дочери испов на воспитание. Опасность же мальчик представляет потому, что «Хымыш был храбрец, а испы происходят от рода Нагучицы. Если родится

тот, кто произошел от этих двух родов, изведет он род нартов».

Иначе говоря, испы — могучий, под стать нартам, род-племя, хотя в представлениях эпоса сила, мощь этого рода-племени и связывается с потусторонним миром. Нагучица, упомянутая эпосом, — обычный персонаж адыгских сказок, где ее соотнесенность с потусторонностью сомнений не вызывает, а также название горы — видимо, места ее обитания.

Опасения нартов сбываются: младенец вырастает великим богатырем и осуществляет месть.

Абазинский нартский эпос, расширяя сведения о малорослых народностях Кавказа, причисляет к ним еще и маракуанцев: «Нарты прожили свой век также в неспокойствии и волнениях. В неспокойствии прожили они вот почему: у них были войны, были враги. Во времена их были и чинты, и испы, и маракуанцы — народы, которые имели государства. Они имели свои государства, свои (законы). В те времена они и нарты. . . воюя друг с другом, изнурили друг друга» (81, 207).

Именно с маракуанцем встретился на охоте нарт Хмыш и женился на его дочери. Абазинская версия эпоса, как и приведенная выше цитата — с «государствами» и «законами», — полна анахронизмов, но содержит также детали, уточняющие архаическую семантику сюжета (81, 280—284).

Хмыш, в традициях нартского эпоса, — исключительный герой: «. . .он надеялся только на свою силу, на свое мужество и потому, отправляясь в путь, никогда не брал с собою кого-нибудь из мужчин-нартов» (81, 280). Однако в поздней записи абазинской версии эти качества героя делают его человеком едва ли не опасным: «Тот, кого нарты называли Хмышем, был вредным, вредным человеком. Он надеялся только. . .» и т. д.

В рассказе о женитьбе нарта Хмыша абазинский эпос сохраняет «чересполосицу» архаических деталей и сравнительно позднего их осмысления, истолкования. Так, эпическая отчужденность малорослого племени, его отстраненность во времени и пространстве, оказывается теперь непонятной и подается в пересмыслении: маракуанцы — давние и смертельные враги Хмыша, впоследствии предательски погубившие его.

Малорослый мужчина, сильный и ловкий, охотится — явное нарушение реальности героического эпоса и тяготение к волшебной сказке — верхом на зайце, но в травле оленя ему, как и нартам, помогают собаки.

Олень падает не от стрелы, пущенной охотником: охотник промахнулся, — но, видимо, от его колдовских чар. На вопрос Хмыша, отчего упал олень, малорослый человек хмурится и молчит. «„Что за невежда? — молвил он. — С испугу что ли упал олень? Олень упал не от дуновения ветра, — сказал он, — что с ним случилось?“ — спросил он, так сказав. Когда Хмыш обратился к нему с таким вопросом, тот, кто перерезал горло оленю, не дал ему ответа, не понравилось ему это».

В тексте эпоса здесь и далее обращает на себя внимание прием описательного именования персонажа — «тот, кто перерезал горло оленю», «тот, кто убил оленя» и т. п., — характерный для табуирования и тем самым, позднée, для обозначения лица, связанного с подземным миром, Преисподней.

Всадник на зайце приглашает Хмыша в гости, ведет в свой отдаленный край, вводит в свой особым образом построенный дом, в котором можно при желании видеть северокавказскую усыпальницу-дольмен: «А тот, кто убил оленя, вместе с Хмышем и оленьим мясом, пришел домой к тому маракуа, кто убил оленя. Пришли они, дошли они до его края, пришли они до его дома, а когда пришли к нему, тот, кто сидел на зайце, тот, кому принадлежал дом, спешился, открыл дверь: „Заходи, Хмыш“, — сказал он. И как бы ни зайти Хмышу, с великим трудом (дверь до того была низка), с великим трудом зашел он туда. А когда вошел он (в дом), дом оказался просторным, светлым, убранным, дом оказался таким, что, войдя в него, нельзя было, чтобы он не понравился» (81, 281).

Наблюдение приобретает особый интерес, если вспомнить, что в адыгских сказаниях малорослые люди, испы, повсеместно предстают всадниками на зайцах, а дольмены служат им домом (см.: 4, 137).

Типологическое схождение дают также сведения об ацанском поселке в анахроничной версии гибели ацанов: «Ацанский поселок (ацута) составляли сто (число, равное числу ацанов, братьев Зылхи! — *И. Ш.*) домохозяйств, и все они были обращены в одну сторону — каждый дом „смотрел лицом“ на юго-восток. Но вот однажды, проснувшись рано утром, ацаны заметили страшную перемену в своем ацута: все их жилища вдруг оказались повернутыми в противоположную сторону, на северо-запад. Это было воспринято ими как недоброе предзнаменование» (45, 120; ср.: 45, 158).

Недоброе предзнаменование имеет в тексте смысл грядущего изменения всей жизни ацанов, поворота ее в «обратную сторону», к западу, к смерти. Текст близок нартскому эпосу с его каменными домами-крепостями племени малорослых людей и содержит прямые реминисценции преданий о Зылхе и ее ста братьях-ацанах (ср.: сто домохозяйств в поселке ацута), живущих в каменном доме-крепости. Не забудем также, что фольклорное число сто, излюбленное нартским эпосом, в абхазской эпической версии, помимо прочего, определяет количество братьев-нартов, сыновей Сатанэй. Что же касается удивительных каменных домов, обращенных на юго-восток, то в них, при желании и с достаточной долей вероятности, можно видеть высокие и просторные, с небольшим круглым отверстием-входом дольмены Западного Кавказа, обращенные фасадом обычно на юго-восток и часто, при скоплении, расположенные в правильном порядке (см.: 65, 204—208) [6].

Дочь маракуанца очень красива, но низкоросла. Хмыш сватается к ней. Девушка первоначально отказывается, затем ставит брачное условие. Отказ продиктован неверием в серьезность предложения нарта; условие включает как основу подчеркнуто личное уважение мужа к жене. И в том и в другом случае племя и его интересы остаются в стороне. Муж не должен говорить жене «моя низкорослая». Местоимение «моя» впервые появляется именно в абазинском эпическом варианте запретного обращения: «В мире этом, — сказала она, — хоть и мала (ростом), для тебя я стану большой, — сказала она, — хотя я и мала ростом. И для семьи большая, — сказала она. — Но, — сказала она, — если шутя или во гневе ты в мире этом, если произвольно или непроизвольно назовешь меня „моей низкорослой“, как только это вылетит из уст твоих, то это будет концом нашей супружеской жизни, — сказала она» (81, 282). Обособление интересов женщины от интересов племени усиливается еще и тем обстоятельством, что — не надо забывать — племя враждебно Хмышу и ищет способа его уничтожить.

Хмыш принимает условие, но вскоре нарушает его, когда жена, не справляясь с обязанностями хозяйки, не успевает приготовить ему в дорогу еды.

Новая деталь: обиженная жена, ожидающая ребенка, не выказывает обиды до рождения младенца, а затем уходит, оставив сына нартам. Ее молоко (отдаленное напоминание о прежней богатырской и божественной сути

женщины из малорослого племени) подобно соку ореха, и лишь сок ореха может вскормить ее сына. Так орех в нартском эпосе предстает символом крепости и богатырства.

Ряд преданий, входящих в нартский эпос, содержит упоминание о малорослых людях в их встречах с нартами. При этом малорослые люди мыслятся населяющими иной мир, живущими далеко, за рекой, в степи. Река — традиционный фольклорный символ потусторонности, граница миров. Заметим попутно, что обращенность к символу не мешает в сказаниях о нартах обычной эпической соотнесенности вымысла с реальной географией Кавказа.

Нарт Псабыды абазинского эпоса совершил на испов, «мелких, малорослых людей», чей скот днем и ночью пасется в степи, набег, по времени равный нескольким дням пути (момент отстраненности), и угнал их скот. Малорослые люди — противник, равный нартам: «собравшись в могучую силу», испы успешно преследуют Псабыды, которому, чтобы спастись, нужно только перейти через реку. Но этого не случается: Псабыды тонет в реке. Река в эпосе названа Инджиг — имеется в виду Кубань, к северо-востоку от которой действительно лежат степи, пастбища для скота (81, 263).

Как видим, включенные в состав нартского эпоса, предания о малорослых людях опять-таки проходят все те же, уже знакомые нам по античной мифо-эпической традиции, стадии бытования в пределах чуждого для них мифо-эпического осмысления, исходящего от иного народа иной племенной общности!

Малорослые люди — сильные, смелые охотники, соседи нартов, доброжелательно, хотя и настороженно к ним относящиеся, сохраняющие черты некоей необычности, которая приподнимает их над окружающим миром, над нартами. И те же малорослые люди — враги нартов, связанные с колдовством, чародейством, волшебством потустороннего мира. И здесь же — единственная известная эпосу женщина маленьких людей, эта «всекавказская» Зылха. Рудименты божественного в ее образе (сестра-праматерь малорослых людей) соседствуют с чертами ранней эпической героики (дева-богатырка) и чертами героики поздней (идеальная жена нарта, воина и охотника).

Основное место в сказаниях отведено женитьбе на Зылхе нарта по имени Богатырь, вре́менному «укрощению» девы-богатырки, завершившемуся ее уходом от мужа

и рождением у богатырской четы сына Богатыря. «Укрощение» не состоялось.

Дальнейшее развитие этого женского образа идет по пути изъятия его из сферы героического и усиления в нем черт волшебства.

Сказания о малорослых людях и женщине их племени вошли в героический нартский эпос, подчинились его поэтике и эстетическим нормам, стали частью его. И вместе с тем, те же сказания, а также их детали позволяют говорить о том, что сказания эти бытовали еще до вхождения в героический нартский эпос или с ним одновременно, и тогда они имели иные жанровые формы.

Основанием к подобному заключению служат присутствующие в сюжете элементы волшебной сказки, так называемый «запрет Мелюзины», восходящие к мифологическому табуированию и развивающиеся параллельно условию-запрету богатырского и героического эпоса.

От мифа и табу малорослая жена нарта сохраняет черты праматери рода, или племени, равно как и саму возможность оборотничества. В волшебной сказке это оборотничество реализуется на деле, и жена — классический вариант «запрета Мелюзины» — исчезает для мужа навсегда. Тем самым муж лишается волшебного помощника: сын Богатыря был бы особо сильным и неуязвимым, если бы испил молока материнской груди. В богатырском эпосе и эпосе героическом нарушение запрета все еще, как и в табуированном мифе, означает прямую гибель того, чей запрет нарушен. Аналогию находим в мифоэпическом сказании об условии-запрете Эгея Тезею, отправившемуся на Крит для борьбы с Минотавром. Победив выходца из Преисподней — Лабиринт в древнегреческом мифе и эпосе ассоциируется с подземным миром, — Тезей вернулся в Афины, не сменив, как было условлено, черный парус на белый или пурпурный, чем вызвал гибель Эгея, низринувшегося в море (водная стихия, царство мрака!) со скалы (Plut. Thes. XVII—XXI) [7].

Заметим попутно, что благополучно вернувшись из Лабиринта и отплыв от Крита, Тезей на острове Делосе, месте будущей встречи Диониса и покинутой Тезеем дочери Миноса Ариадны, учредил и впервые исполнил, вместе с избавленными от гибели в Лабиринте афинскими подростками, танец под названием «журавль». Плутарх видел в мерном движении танца (то в одну, то в другую сторону) воспроизведение запутанных ходов Лабиринта (Plut. Thes. XXI). Представление о связи Лабиринта

с людьми-«журавлями», имитирующими свое пребывание в нем, получает дополнительное углубленное толкование в свете уже известной нам сакральной символики дионисийства (журавли — посланцы загробного мира, души мертвых), восходящей к обряду и мифу.

В датировке сказаний о женитьбе нарта на женщине из малорослого племени, входящих в нартский эпос, целиком следуем за датировкой самого нартского эпоса. Древнейшие слои его, связанные непосредственно с Сатанэй (Сата́ной), прародительницей нартов, и рисующие матриархально-родовую общину на стадии ее разложения, исследователи относят к медно-бронзовому веку (III—начало II тыс. до н. э.); поздние — время патриархата — к рубежу II—I тыс. до н. э., с наибольшей вероятностью — к VIII—VII вв. до н. э. (44, 58, 67—68) [8]. Все это, разумеется, не исключает наличия в эпосе более поздних слоев, корректирующих и дополняющих его в деталях.

Вместе с образом Сатанэй к эпохе бронзы восходит образ Зылхи (она же — безымянная малорослая жена нарта и сестра людей из малорослого племени в неабхазских версиях предания о нартах), к более поздней эпохе, ознаменованной появлением на Кавказе верховой лошади, — сюжетные слои, включающие, среди прочего, и единичные упоминания о скачущем на лошади малорос лом человеке, брате будущей жены нарта.

В свою очередь, существуют отдельные предположения о реальной исторической соотнесенности дольменов (III—II тыс. до н. э., эпоха бронзы) с племенем малорослых людей кавказского фольклора, небезынтересные, конечно же, для этнографа, фольклориста, мифолога, но не получившие пока еще достаточной разработки (см., в частности: 45, 194).

С преданиями древнегреческих нарративных источников мифо-эпические предания Кавказа, вошедшие в нартский эпос, роднит, прежде всего и преимущественно, все то, что связано с образом всекавказской Зылхи. Вместе с тем обращают на себя внимание и детали культурно-этнографического характера, имеющие типологическое схождение в античном материале, в том числе множественность малорослых племен, их жизненный уклад на разных стадиях первобытнообщинного строя, их особая меткость в стрельбе из лука и, естественно, внешний вид.

Косвенным подтверждением историчности пребывания на Кавказе, по соседству с колхами и, видимо, к северу

от них (преимущественно район современной Абхазии?), малорослых племен, условно названных античностью пигмеями, служит и региональный интерес к изображению пигмеев на предметах как античного импорта, так и местного производства. Примечательный факт: в росписи отсутствует столь распространенный в Северном Причерноморье мифо-эпический сюжет борьбы пигмеев и журавлей, но представлены сцены, казалось бы, повседневной жизни низкорослых людей. Обстоятельство, причины которого (частичная гибель, последующая ассимиляция племени) раскрывают мифо-эпические предания народов Кавказа.

Единственное как будто исключение — «медная ручка от сосуда с рельефным изображением пигмея, влекущего журавля» (италийский импорт, I—II вв. н. э., из раскопок курганного погребения синдо-меотской знати, произведенных Н. И. Веселовским на левом берегу реки Кубань в районе станицы Некрасовской в 1905 г.; хранится в Эрмитаже — ГЭ № 2244/27), — имеет крайне нечеткое изображение (см.: 89, 69—75; 102, 572, № 99; а также: 54, № 761, рис. 64).

Что же касается «бытовых» сцен, то их известно несколько, и они различаются по сюжету. Приведем две из них. Это пигмеи-рыболовы, в реалистически-сакральном контексте атрибуции потустороннего мира, на стенках костяной античной пиксиды (Египет, вторая половина I в. до н. э. — первая половина I в. н. э.), найденной, видимо, в той же местности Азиатского Боспора и хранящейся в Краснодарском историко-археологическом музее (описание и атрибуцию см. в приложении 1). И это — малорослый человек с товарищем, держащий под уздцы лошадей, в уникальной росписи (граффити) на тулове сосуда местного производства (эпоха эллинизма III—II вв. до н. э.), который в 1979 г., в районе Горгиппии (Анапа) обнаружила экспедиция Е. М. Алексеевой (3, 103—106). Подтверждая атрибутику сюжета, роспись включает эмблемы и символы дионисийства: виноградные гроздья и листья плюща.

Вот то, что на сей день можно сказать об историчности пребывания племени пигмеев на Кавказе, их мифе, их мифо-эпическом предании и мифо-эпическом же предании о них в фольклоре народов Кавказа.

2.
От «варварского» мифа к древнегреческому эпосу

Итак, было время, когда известный по античным нарративным источникам и изобразительному искусству «варварский» миф был широко распространен в знакомых древним грекам землях.

Миф этот относится к числу космогонических, и его изначальная семантика заключена в борьбе света и тьмы, воплощенных соответственно в людях и журавлях.

Переход от мифа к эпосу есть переход от образа, равного значению (мифологическое мышление), к многозначности образа (мышление собственно поэтическое).

В пределах «варварского» мифо-эпического предания о журавлях и пигмеях подобный переход осуществлялся в процессе дальнейшего осмысления борьбы людей и птиц как борьбы вождя, предводителя племени, героя-эпонима и его воинства с враждебными чудищами, порождением тьмы, и как очищение земли от этих чудищ. Миф негреческого племени переходил в эпос того же племени, где изначально космогонический сюжет обрастал иным, дополнительным, уходящим от непосредственно сакрального значением.

Очищение земли, защита племени от чудовищ — один из подвигов-испытаний эпического героя мирового фольклора. В древнегреческой мифографии это — подвиги и культурного героя Геракла, и множества иных героев старшего поколения, в том числе Тезея и Персея, и, что особенно типологически наглядно, подвиг дружины героев, героя Мелеагра с сотоварищами, — очищение земли от Калидонского вепря, насланного на племя Артемидой. По жанру же своему мифо-эпическое предание о Калидонском вепре (Apollod. Biblioth. I, 8, 2) — ранняя стадия героического эпоса, сохранившего рудименты эпоса богатырского.

Что же касается мифо-эпического племенного вождя пигмеев, героя-эпонима, то о нем упоминают и античное нарративное предание, и изобразительное искусство, и мировой фольклор.

По Элиану, племенем пигмеев, пока отсутствовал правитель-мужчина, предводительствовала женщина, Герана. По Афинею и Антонину Либералу, та же Герана, или Ойноя, была супругой мужа со знаменательным, много-

говорящим — рудименты богатырского сватовства — именем Никодамант (Победоносный укротитель).

В фольклоре кавказских народов (адыгов, абхазов) и малорослого племени есть предводитель, которого именуют Белобородый (испы) или Большой отец ацанов (ацаны).

На вазе Франсуа один из пигмеев-воинов, сражающихся с журавлями, облачен, в отличие от других, в изукрашенное одеяние, короткий хитон (о воинственном облике пигмея на керченских вазах ранее сказано достаточно).

Схолии к «Илиаде» прямо говорят о царе (βασιλεύς) Пигмее (Πυγμαῖος) как эпониме племени пигмеев, а Стефан Византийский сопрягает его с Грецией и Египтом, вводя в русло греко-египетской мифографической генеалогии.

«. . .пигмеям, — дает объяснение схолиаст, — „локтям" (πηχέοις), длиной в локтевую меру (πυγών; 4/5 πηχύς) или так произведенным от царя Пигмея. Локтевой же мерой (πυγών) называется локоть (πηχύς), расстояние от локтевого изгиба до пальцев руки» (Schol. in Hom. Il. III, 6).

По Стефану Византийскому (s. v. πυγμαῖοι), «пигмеи — народ (ἔθνος), происшедший от Дора, сына Эпафа». Обратим внимание и на Эпафа, сына Ио и Зевса, по матери аргосца, ставшего позже владыкой Египта, и на Дора (Δῶρος), чье имя сходно с именем Дора, сына Эллина, героя-эпонима дорийцев. Имя его этимологизируется как «ладонь» (греческая мера длины). Традиционная античная мифография поименованного так сына Эпафа, внука Зевса и Ио, как будто не знает вовсе.

Искусственно введенный в античную мифографическую генеалогию, герой-эпоним племени пигмеев существовал тем не менее вполне самостоятельно, и причем настолько активно, что имя его, в греческом варианте (Πυγμαῖος), оказалось эпитетом Адониса, на Кипре, и тождественного с ним Аполлона: по Гесихию, Πυγμαίων — обозначение Адониса у киприотов, Πυγμαῖος — прозвище Аполлона (165—166, col. 3317).

Использование имени героя-эпонима в качестве эпитета-прозвища греческого божества говорит о многом, и прежде всего о том, что герой-эпоним пигмеев обладал некогда (как и Большой отец ацанов) божественной ипостасью и как таковой слился с божеством того народа, с которым пришло в соприкосновение, а затем ассимилировалось его собственное племя.

Однако, видимо, еще до героя-эпонима и мифо-эпического предания, с ним связанного, существовали эпические героические песни (сказания) о деве-богатырке, красавице-правительнице, прародительнице племени и о событиях, вокруг нее группирующихся.

Эта безымянная прародительница Овидия, Герана-правительница Афинея и Элиана, дитя пигмеев Ойноя Антонина Либерала столь непроста, необычна, столь древня в представлениях о ней, что от брака ее с Победоносным укротителем рождается (Афиней) как будто хтоническое существо, сухопутная черепаха. Налицо, видимо, этиологический миф, однако столь удаленный в веках, что допускает и иное толкование. Сухопутная черепаха может рассматриваться как тотемное имя младенца, калькированно, подобно именам его отца (Никодамант) и матери (Герана), переданное на греческий.

Поскольку далее пойдет речь о сюжете, к которому причастны журавли, отметим здесь же, что превращение праматери пигмеев в журавля не имеет отношения к этиологии мифа о журавле. Иначе Ойноя-Герана — не первый журавль на земле; именно превращение в журавля делает праматерь пигмеев «враждебной и ненавистной некогда чтившим ее пигмеям» (Афиней). Кара Геры соединила правительницу племени с врагами племени, но не создала впервые его врага.

А теперь обратим внимание на богоборческий мотив состязания в красоте между правительницей пигмеев и Герой, Артемидой, Афиной, Афродитой. О том, что борьба носила, в изначальном ее осмыслении, характер собственно состязания, свидетельствует текст Овидия: побежденной в борьбе (victam certamine) Гера присуждает (iussit) стать журавлем. Тем самым эпическое предание о древнегреческих богинях и праматери пигмеев выстраивается в один смысловой ряд с преданиями о богоборческих состязаниях Ниобы и Лето [9], Арахны и Афины, Марсия и Аполлона, состязаниях божеств племен ассимилирующего и ассимилируемого, божества подчиняющего и другого, не сдающегося без борьбы [10]. С точки зрения жанровой трактовки сюжет относится к ранним пластам эпической героики: и Ниоба, и Арахна, и Марсий низведены до уровня смертных (см. об этом: 133, 45—71; 134, 106—118).

Сведения, сохраненные античными письменными источниками, позволяют видеть в пересказах мифо-эпического предания еще один мотив, еще один сюжет, выводящий,

как представляется, еще к одному жанровому пласту: условно — мотив северокавказской Зылхи.

Женщина удивительной красоты, которую пигмеи чтили как божество, их правительница, в эпическом сказании Антонина Либерала становится дитятею мужей-пигмеев. У нее — взамен прежней красоты — не заслуживающая порицания внешность и «неприятный» нрав, она (переоценка тенденций богоборчества) высокомерна. Муж ее — все тот же Никодамант, но умеренный и приличный, один из многих таких же граждан. У укрощенной и побежденной Ойнои-Зылхи рождается сын. Почтенная пигмеями Ойноя вспоминает свое естество и не оказывает почести Гере. Та превращает ее в журавля. Ойноя навсегда покидает сына, которого любит, по которому тоскует, и уходит, видимо, в потусторонний мир.

Сын ее и Никодаманта — Мопс, чье имя этимологизируется как Пятно (Μόψος) и идентично имени двух греческих героев, ему изначально тождественных.

Речь идет о двух прорицателях греческого мифо-эпического предания: «1) лапиф из Фессалии (Strab. IX 5, 22), сын Ампика и нимфы Хлориды, получивший пророческий дар от Аполлона (вариант: Аполлон — отец М‹опса›). Принимал участие в калидонской охоте (Ovid. Met. VIII 316; Hyg. Fab. 173), в борьбе лапифов с кентаврами (Ovid. Met. XII 456), как прорицатель сопровождал аргонавтов (Pind. Pyth. IV 190). Мопс умер от укуса змеи в Ливии (Hyg. Fab. 14), где почитался как герой и имел свой оракул (Tzetz. Schol. Lycophr. 881). Эпоним фессалийского города Мопсион; 2) сын Манто (дочери прорицателя Тиресия. — *И. Ш.*), отцом М‹опса› считался критянин Ракий (Paus. VII 3, 2; IX 33, 1) (вариант: Аполлон, Apollod. epit. VI 3—4). М‹опса› почитали как героя, и он имел свой оракул в окрестностях Колофона и в городе Малл (Киликия), основанном им вместе с Амфилохом Младшим; они сражались друг с другом за обладание этим городом и оба погибли (Apollod. epit. VI 19; Strab. XIV 5, 16). По одному из вариантов мифа, М‹опс› состязался с прорицателем Калхантом, который, потерпев поражение, умер от огорчения (Apollod. epit. VI 3—4; Strab. XIV 1, 27 со ссылкой на Гесиода)» (15, 176).

Идентификация греческих прорицателей, получивших свой дар, надо думать, от их божественного отца Аполлона, с Мопсом, сыном родоначальницы племени пигмеев и, возможно, героя-эпонима этого же племени, зиждится

на нескольких опорных точках, одна из них, и едва ли не самая выигрышная, — идентичность героя-эпонима племени пигмеев с Аполлоном и Адонисом, слияние божественных образов, сакральный синкретизм.

Далее, обращает на себя внимание распространение образа в Средиземноморье: в одном случае — Фессалия (близость к Фракии!) и Ливия (Северная Африка!), в другом — Малая Азия (Иония и Киликия). Места почитания героев в то же время являются местами активного распространения мифо-эпического предания пигмеев и обитания племени.

Соответственно получает объяснение и «удвоение» образа героя-прорицателя: из мифа и эпоса пигмеев сын праматери, Гераны-Ойнои, перешел в греческую мифологию и эпическое предание (и обосновался в них — со сходными атрибутами) дважды, сначала из предания фессалийского и ливийского регионов, затем — из предания пигмеев Ионии и Киликии. Именно поэтому один прорицатель был героем-участником похода аргонавтов [11] (поколение до Троянской войны), другой — спорил о первенстве с Калхантом после Троянской войны.

Иными словами, «варварское» мифо-эпическое предание о Мопсе в мифо-эпические представления греческого Средиземноморья вошли не позже XII в. до н. э. С продвижением предания из разных региональных центров связана, надо думать, вариативность деталей, в том числе имени младенца. Подобное вхождение и, более того, бытование — его этапы — нашли, как видели, реликтовое отражение в античной вазовой росписи — во всей ее совокупности.

Попутно обратим внимание на типологическую близость сюжета и образа. От брака праматери пигмеев с ее победоносным укротителем — фольклор Средиземноморского бассейна и Кавказского региона — рождается величайший герой, Мопс или Батраз (Цвицв), один из основных действующих лиц раннего героического эпоса греков и зрелого — абхазов, адыгов, осетин.

Тем самым дошедшие до нас конкретные сведения о героях и сюжетных мотивах «варварского» мифо-эпического предания позволяют сделать вывод о многопластовости этого предания, его длительном развитии, глубине его образов, совершивших путь от тотема и мифа к героическому эпосу разных этапов его бытия.

В свою очередь, освоение древнегреческой поэзией мифо-эпического предания племени пигмеев в целом,

а не включение образа одного лишь племенного героя (Мопс) в древнегреческий миф и эпос, состоялось как будто значительно позднее и связано с именем Гомера. Словарь «Суда» (s. v. Ὅμηρος) в перечень сочинений Гомера помещает «Гераномахию», причем перечисляет сочинения в такой последовательности: «Миобатрахомахия» (Μυοβατραχομαχία, Мышелягушкосражение), «Арахномахия» (Ἀραχνομαχία, Паукосражение), «Гераномахия» (Γερανομαχία, Журавлесражение). Соседство в перечне сочинений о «сражениях» обусловлено, надо думать, лишь сходством заглавий, сходством лексико-тематическим: сражение (-μαχία) ведут звери, насекомые, птицы. В другом жизнеописании Гомера (Ps-Hdt. VH 330—333) перечень гомеровых сочинений о «сражениях» пополняется «Скворцосражением» (Ψαρομαχία).

Текст «Мышелягушко-», или «Лягушкомышесражения» сохранился. Это поэма (не ранее V в. до н. э.), пародирующая образную систему, стиль в широком и узком смысле этого слова, а в конечном итоге — сам тип художественного мышления, свойственный гомеровскому эпосу, и прежде всего «Илиаде». Полного текста других «Сражений» не сохранилось. Поисками их фрагментов до самого последнего времени наука комплексно не занималась. Причина тому, надо думать, в отсутствии интереса к содержанию поэм, которые воспринимались как любопытная безделка или, по аналогии с «Лягушкомышесражением», как пародия, «животный», «звериный» эпос. Именно как любопытная безделица с «царственной четой пигмеев», «героем-эпонимом выдуманного народа» и царицей Гераной, чье имя гипотетически этимологизируется уже не как Журавлиха (Γεράνα), но как Журавлесражающаяся (Γερανομάχη) или Журавлепобеждающая (Γερανο νίκη), рассматривается «псевдогомеровская Гераномахия» в словаре Рошера (204, col. 3289).

Авторы «Истории греческой литературы», приводя «Мышелягушкосражение» как единственно известный в ту пору (начало XX в.) образец «животного» эпоса в греческой литературе, замечают: «Вероятно, существовали до и после «Войны мышей и лягушек» другие эпические пародии в том же роде, в которых героями были животные. От них ничего не сохранилось, кроме заглавий, не представляющих какого-либо интереса» (55, 78).

Мысль о пародии, или «зверином» эпосе, применительно к «Сражениям» повторяется и в работе современного исследователя, противопоставляющего «Паукосражение»,

как «звериный» эпос, «Журавле-» и «Скворцосражению» и сближающего его с «Мышелягушкосражением». Одни и те же лексические единицы исследователь, не обосновывая, переводит по-разному и на этом строит свое заключение [12].

Автор академической «Истории греческой литературы» Б. В. Горнунг классифицировать эти поэмы отказывается вовсе: «. . .Свида же называет еще целый ряд поэм, о которых мы ничего не знаем: „Амазонию", „Арахномахию" („Война пауков"), „Гераномахию" („Война журавлей"), „Керамиду", „Взятие Сицилии" (Σικελίας ἅλωσις), „Изгнание Амфиарая" (Ἀμφιαράου ἐξέλασις)» (46, 75).

Понятно, что перечисление среди сочинений Гомера всех названных «Сражений» еще не есть свидетельство их тематической и жанровой близости. Более того, безоговорочное соотнесение «Сражений» с пародийной литературой представляется едва ли не опрометчивым еще и потому, что античные источники сохранили пересказы и переложения мифо-эпических преданий о журавлях, пигмеях и их борьбе, равно как и преданий о борьбе-состязании ткачихи-колофонянки Арахны (Паучихи) с Афиной, превратившей посрамленную соперницу в паучиху (Ovid. Metam. VI, 5—145). Можно, видимо, думать о том, что в основании, по крайней мере, двух «Сражений» лежит совсем не комическая история, восходящая к тотему и мифу о состязании богини (богинь) со смертной, превращенной соответственно в паука и журавля, и имеющая свое продолжение — судим по заглавию обеих поэм и сюжету мифо-эпического предания о борьбе пигмеев и журавлей — в войне.

И в то же время присутствие «Сражений» в перечне произведений, приписываемых Гомеру, рядом с «Мышелягушкосражением», пародирующим Гомера, свидетельствует о многом, именно — о близости этих произведений к Гомеру и ориентире на него.

Само собой разумеется, что сведения, почерпнутые из словаря «Суда», не дают основания видеть, со всей определенностью, в «Гераномахии» эпическую поэму, действительно принадлежащую Гомеру, но сведения эти наводят на мысль о том, что такая поэма существовала, и если не была создана Гомером, то была близка ему по времени (VIII—VII вв. до н. э.), манере изложения материала (эпический синкретизм), и что родина ее, скорее всего, Иония.

Создается впечатление, что в античных нарративных источниках содержится достаточно сведений: от реминис-

ценций и скрытой цитации до явного пересказа текста, — позволяющих говорить о реальном сосуществовании с поэмами Гомера хотя бы одного из названных произведений, именно «Гераномахии», и отнюдь не пародийном характере его. Во всяком случае, Страбон знает не только о мифе, но и о предании про пигмеев (τὸν περὶ τῶν Πυγμαίων λόγον — Strab. I, 2, 28, p. 35) и предание это в его оформленном виде относит к Гомеру.

В своей «Географии», ставя под сомнение достоверность сведений об Индии, исходящих от Деимаха и Мегасфена, Страбон пишет: «Ведь они рассказывают нам о людях, которые сидят на своих ушах, безротых, безносых, об одноглазых и длинноногих, и о людях с повернутыми назад пальцами. И это они вновь повели речь про Гомерово журавлесражение пигмеев, рассказывая о трехпядевых (ἀνεκαίνισαν δὲ καὶ τὴν Ὁμηρικὴν τῶν Πυγμαίων γερανομαχίαν, τρισπιδάμους εἰπόντες)» (Strab. II, 1, 9, p. 70).

Иными словами, рассказы Деимаха и Мегасфена о трехпядевых в восприятии Страбона — пересказ «Гомерова журавлесражения пигмеев». Но «Журавлесражение» без уточняющего «пигмеев» — это название произведения, упомянутого «Судой» (s. v. Ὅμηρος) как принадлежащего Гомеру.

Термин «журавлесражение» в «Илиаде» и «Одиссее» не встречается. Однако сам принцип словообразования, где -μαχία является составной частью, — явно эпический (титано-, гиганто-, кентавромахия) и не чужд Гомеру: имена собственные — Андромаха, Телемах и т. д.

Так что в свидетельстве Страбона речь идет именно о самостоятельном произведении, «Гераномахии», которое Страбон безоговорочно относит к Гомеру, а не о развернутом гомеровском сравнении с журавлями громкоголосых троян, выступающих на сражение с ахейцами (Hom. Il. III, 1—7).

К тому, какие именно племена пигмеев вели войну с журавлями у Гомера (в развернутом сравнении «Илиады» об этом нет ни слова!), Страбон возвращается еще раз, опять-таки со ссылкой на Гомера: «Впадая в мифоподобие (ἐπὶ τὸ μυθῶδες), он (Мегасфен. — *И. Ш.*) говорит о людях [ростом] в пять пядей и в три пяди, из коих иные безносые, с двумя лишь отверстиями для дыхания повыше рта. У тех, в три пяди, — война с журавлями, которую показывает и Гомер» (Strab. XV, 1, 57, p. 711).

Заметим, однако, что в пяти строках третьей песни «Илиады», там, где говорится о пигмеях, показать (букв:

сделать явной, явить, (δηλοῦν) войну (πόλεμον) Гомер не мог — подобная лексика в тексте отсутствует и подобная тема также — и этой задачи перед собой вовсе не ставил. В пяти строках развернутого сравнения «Илиады» речь идет об «убийстве» и «каре», о «дурной вражде», но отнюдь не о систематической войне журавлей с трехпядевым племенем пигмеев. «Илиада» Гомера дает тему; ее сюжетное раскрытие — в «Гераномахии», приписываемой Гомеру.

Страбон приводит и подробности этой войны, отчасти известные в изложении Плиния (Plin. NH VII, 2, 26), отчасти неизвестные, но для «научного» текста необязательные [13] и восходящие, видимо, к эпическому повествованию: «И они (пигмеи. — *И. Ш.*) собирают их яйца и уничтожают. Ведь журавли именно там кладут яйца. Потому-то нигде (в ином месте. — *И. Ш.*) не отыскать ни яиц журавлей, ни, само собой, их птенцов. Очень часто журавль убегает, имея [в теле] медное острие от ударов, [нанесенных] с той (враждебной. — *И. Ш.*) стороны» (Strab. XV, 1, 57, p. 711).

Медное острие копья в теле, образ вполне эпический и в контексте античного «научного» повествования излишний, в рассказах о сражении пигмеев и журавлей не повторяется более нигде.

Судя по Плинию, «Гомер рассказал также (Homerus quoque prodidit)», что «их (трехпядевых. — *И. Ш.*) беспокоят журавли» (Plin. NH VII, 2, 26). Далее следует текст, представляющий расширенное воспроизведение сведений Страбона о военном походе к морю — за сбором журавлиных яиц и ради уничтожения журавлиного потомства. И в «Илиаде», и «Одиссее», канонизированном гомеровском эпосе, подобные сведения и даже намеки на них отсутствуют.

Страбон и Плиний Старший пересказывают, со ссылкой на Гомера, основные сюжетные линии, касающиеся войны. События же, войне предшествующие, причины войны передают с разной степенью подробности Овидий, Антонин Либерал, Клавдий Элиан, Афиней, Евстафий. Наиболее полно сюжет предания, равно как и внутренние мотивировки сюжетных ходов, приведены у Антонина Либерала. Лексико-семантический анализ текста его «Ойнои» позволяет, как думается, выявить в нем черты героического эпоса гомеровского типа.

Известно, что «Превращения» Антонина Либерала имели литературный источник и что для «Ойнои» (Ant.

Lib. Metam. XVI) таким источником было «Происхождение птиц» (Ὀρνιθογονία) Бойоса (Бойо). Афиней называет это произведение эпическим (τὰ ἔπη — Ath. Deipnosoph. IX, 393 e, f).

В тексте-пересказе Антонина Либерала действительно много эпических черт, но их характер заставляет видеть явление значительно более раннее, чем собственно литературный эпос. Черты эти имеют непосредственные корни в эстетике и поэтике эпического синкретизма и, надо думать, вошли в сочинение Бойоса вместе с произведением, послужившим этому сочинению основой [14]. Анализ текста приводит к заключению о сопоставимости этих специфических фольклорных черт с поэтико-эстетическими нормативами «Илиады» и «Одиссеи», героического эпоса его зрелой поры.

В самом деле, обращает на себя внимание уже начало пересказа Антонина Либерала, поэтический зачин: «У упомянутых мужей пигмеев родилось дитя по имени Ойноя». С точки зрения логики эпического повествования здесь нашел свое выражение закон эпического мироосмысления, по которому мир целостен и качественно единообразен, герой воплощает в себе племя, а у лишенных (вне собственного коллектива) индивидуальности, однотипных и многих мужей-пигмеев рождается одно-единственное дитя, Ойноя. Прочие дети внимания не заслуживают и как таковые, естественно, не упомянуты.

Все силы эпического коллектива вложены в одну, в Ойною. Это ей, с рождением ее собственного дитяти, все (πάντες) пигмеи «в благорасположении» принесли дары, равно как по удалении Ойнои из того же коллектива, превращении ее в журавля, «все (πάντες) пигмеи, вооружившись, преследовали ее».

Все до единого, каждый, без исключения, — непреложная закономерность поэтики гомеровского эпоса, поэтики эпического синкретизма.

Образ Ойнои — многопланов и многозначен, как многопланов и многозначен любой гомеровский образ «Илиады» и «Одиссеи», как многозначна, например, Андромаха, скрывающая под обликом покорной и добродетельной супруги нрав недавней амазонки.

Образ Ойнои, как подтверждают свидетельства Овидия, Афинея, Элиана, Евстафия, включает в себя черты божественной праматери племени, правительницы, девы-богатырки, которую, прежде чем взять замуж, надлежало укротить и покорить ее будущему супругу Никодаманту.

И даже в заземленном, «обмирщенном» образе Ойнои, каким он предстает у Антонина Либерала, скрытая многозначительность, неявная полистадиальность прорываются наружу гордостью (ὑπερήφανος) Ойнои и особым благорасположением к ней мужей-пигмеев.

Ойноя — героиня племени, выразившего себя в ней. Отсюда — противопоставленное Ойное племенное множество, единообразие: мужи пигмеи (ἀνδράσι πυγμαίοις), эпическая формула лишенной индивидуальности человеческой массы в гомеровских поэмах (ср.: мужам пигмеям, ἀνδράσι πυγμαίοισι — Hom. Il. III, 6; аналогия: «мужам несчастным», ἀνδράσι δυσμενέεσσιν — Hom. Il. V, 488; Hom. Od. III, 90 и др.).

Обращает также на себя внимание типичное для эстетики эпического синкретизма зрелой поры противоположение внешнего и внутреннего как не вполне соответствующее идеалу героини. Ойноя эпической поэмы о пигмеях, в пересказе Бойоса и Антонина Либерала, — «обликом порицания не заслуживающая, нравом же неприятная и гордая» (τὸ μὲν εἶδος οὐ μεμπτή, ἄχαρις δὲ τὸ ἦθος καὶ ὑπερήφανος). Парис гомеровской «Илиады» в порицаниях Гектора — «Не-парис! прекрасный [лишь] видом (εἶδος ἄριστε)! ярый до жен! обольститель» (Hom. Il. III, 39). И еще, в речи того же Гектора (Hom. Il. III, 43—45), — над Парисом смеются кудреглавые ахейцы: «судя по его красивому виду» (οὕνεκα καλὸν εἶδος), он первоборец (ἀριστῆα πρόμον; эпитет героя), но нет у него жизненной силы (βίη) в груди и нет доблести (ἀλκή).

«Красивый вид» или, как реминисценция, облик, «порицания не заслуживающий», — признак эпической героики.

Реликты эпического идеала просматриваются в пересказе Антонина Либерала и отдельными элементами, сохранившимися звеньями некогда прочной цепи: муж (жена) хороший (хорошая) (ἀνὴρ ἀγαθός, γυνὴ ἀγαθή) обладает определенной способностью, склонностью (ἀρετή) и доблестью ее реализации (ἀλκή), совершает подвиги (τὰ ἔργα), за которые ему (ей) воздается честь (ἡ τιμή) и доставляются дары (τὸ δῶρον), а за честью и дарами следует слава (κῦδος).

В тексте Антонина Либерала «все пигмеи» приносят многочисленные дары (πλεῖστα δῶρα; эпический интерес к обилию, возведенный в принцип!) Ойное, родившей сына. Это честь, ей возданная, но не возданная ею Гере, которую она дарами не почтила (οὐκ ἐτίμα). О том же —

более определенно в пересказе предания у Клавдия Элиана, согласно которому «правительницу» пигмеев Герану «пигмеи, боготворя, чтили почестями (ἐτίμων τιμαῖς) более пышными, чем положено человеку»; и эта-то превысшая почесть (τῇ πέρα τιμῇ), повергшая Герану в «безумие» богоборчества, оказалась причиной ее гибели (Ael. NA XV, 29).

Помимо понятия «честь», пересказ Клавдия Элиана вводит традиционно эпические понятия «гнев» (χόλος; по преимуществу — гнев обиженного и гнев мстителя) — для Геры (ср.: Hom. Il. I, 283, 387), и «безобразие» как позор — по отношению к Геране, принявшей вид журавля (ἐς ὄρνιν αἰσχίστην τὸ εἶδος; ср.: определение безобразного Терсита — αἴσχιστος ἀνήρ, Hom. Il. II, 216).

Пересказ предания об Ойное-Геране, и прежде всего в той форме, в какой мы находим его у Антонина Либерала, позволяет наметить также границу перехода от «варварского» мифо-эпического предания к его греческой переработке, равно как и границу между героическим греческим эпосом, созданным на фольклорной основе «варварского» мифа и эпоса, и более поздним литературным эпосом, вобравшим тот же сюжет.

Первую границу помечает тема богоборчества между богинями греческого Олимпа и обожествляемой правительницей, девой-богатыркой племени пигмеев. При сюжетном сходстве мифо-эпического предания у кавказских пигмеев и у пигмеев античных нарративных источников важен момент отличия: мотив гибели героини от ненависти чужих богов в предании кавказских пигмеев отсутствует. В кавказском героическом эпосе дева-богатырка, воплотившая в себе племя, покорно следует за своим Победоносным укротителем, рождает сына, будущего великого героя, и уходит, чтобы скрыться или умереть, когда супруг нарушает данный ей обет. Однако боги нартов здесь ни при чем.

Вмешательство богов Олимпа в судьбу Ойнои-Гераны — чисто греческое изображение, результат культурной ассимиляции племени и вхождения, переосмысленно, его собственного мифо-эпического предания в греческий фольклор и миф. Ойноя-Герана, вполне возможно, обращалась в журавля, т. е. умирала, и в «варварском» эпосе, но делала это изначально, видимо, без помощи греческих богинь.

И еще ряд знаменательных деталей. Первая — характеристика Никодаманта, супруга Ойнои, чье говорящее

имя в контексте Антонина Либерала перестает быть атрибутом. Когда-то Никодамант — Победоносный укротитель, теперь он — один из многих, умеренный (черта, противопоказанная эпическому герою!) и приличный из граждан (τῶν πολιτῶν ἐνὶ μετρίῳ καὶ ἐπιεικεῖ). Эпические буйство и удаль отошли в прошлое; новый Никодамант ориентирован на этико-эстетический идеал полисного коллектива: приличным, подобающим становится умеренность.

Текст Антонина Либерала содержит также несколько собственно лексических моментов, не имеющих отношения к эпическому идеалу и его воплощению, на которых тем не менее хотелось бы остановить внимание. Именно — определение борьбы пигмеев с журавлями как войны (ὁ πόλεμος; «и с тех пор еще и теперь у пигмеев и журавлей идет война») и определение журавля как «птицы, летающей высоко [в небе]», т. е. через эпитет, свойственный исключительно эпосу (ὑψιπετῆ ὄρνιδα).

Первое сближает рассказ Антонина Либерала с сообщением Страбона и Плиния о гомеровском рассказе про войну (πόλεμος) трехпядевых с журавлями. Второе — как увидим далее — имеет, надо думать, отношение к лексике не дошедшей до нас «Гераномахии». В свою очередь, тексты Овидия, Элиана, Афинея и Евстафия (об этом говорилось в предшествующих главах) явились как бы дополнением и разъяснением пересказа Антонина Либерала; они дают, по сути, несколько вариантов грецизированного «варварского» мифо-эпического предания, поставленных в связь с местом и временем их возникновения.

О праматери пигмеев — древнейший пласт — вспоминает Овидий (Ovid. Metam. VI, 90—92; рубеж I в. до н. э. — I в. н. э., Рим). Здесь же, и только здесь, — тема ее единоборства, борьбы-состязания с Герой. Сведения эти пришли к Овидию с севера Греции, а туда — из Фракии и не были чужды городам Малой Азии: фракийцы Гем и Родопа и праматерь пигмеев вытканы на покрывале рядом, в сходных мифо-эпических ситуациях, Арахной, гречанкой из Колофона (Иония).

Не забудем также, что во Фракии I в. н. э., в Малой Скифии, еще бытовало местное предание об изгнании из этих мест пигмеев журавлями, и «варвары» верили, что так оно и было (Plin. NH IV, 44). Отметим также, что греческие города Малой Скифии известны как центры почитания самофракийских божеств, близких кабирам

и — в их поздней функционально-семантической роли — пигмеям (см.: 164, 302—305, К. III).

Что же касается прозаического изложения предания Элианом (вторая половина II—первая половина III в.) и Афинеем (начало III в.), то, как представляется, оно воспроизводит, при — хотя и слабой — региональной окраске, несколько изначально фольклорных версий, опущенных или, напротив, отобранных, «поднятых» тем или иным автором.

Проще всего с Евстафием (Eustath. Comment. ad Hom. Il. XXIII, 660, p. 13—22, 50). Его сведения восходят к Афинею (Ath. Dipnosoph. IX, 393e, f), правда, содержат лишь часть сообщения Афинея: опущена концовка, повествующая о браке героини. Евстафий, как мы уже видели ранее, вводил отрывок из Афинея в свой текст, придерживаясь смысла и лексики источника. Различия касаются замены однокоренных слов: существительного на причастие (ὄρνιν, птицу — Афиней; ἀπορνιθῶσασα, оптичившая, сделавшая птицей — Евстафий), наречия на прилагательное (ταπεινῶς, униженно — Афиней; ταπεινός, униженный — Евстафий).

У Евстафия введена поздняя, возможно ему самому принадлежащая, оценка поведения мифо-эпической Гераны и опущено, в соответствии с христианскими воззрениями, определение языческих богинь Геры и Артемиды как божеств «сущих» (ср.: Афиней); из числа «униженных» небожительниц поименована лишь одна Гера (ср.: Овидий).

В эпической же версии Афинея присутствует деталь, ни в каком другом источнике не встречающаяся: упоминание о рождении у Гераны и Никодаманта сухопутной черепахи. Антонин Либерал, конечный источник которого также как будто Бойос, говорит о потомстве как о ребенке по имени Мопс.

Вполне возможно, что и Сухопутная Черепаха и Пятно (Мопс), будучи калькой с негреческого языка, первоначально означали родовой тотем, а затем имя воина: вспомним, к примеру, «черепаху» римских легионеров, «панцирь» которой составляли воинские, поднятые над головой, щиты. Вместе с тем Сухопутная Черепаха могла стать мифо-эпическим именем только там, где эти черепахи действительно рождаются, иначе — в Африке, Малой Азии, Греции.

В самом деле, Афиней — родом из Навкратиса (Египет), его источник, им самим названный, — «Происхождение птиц» Бойоса в передаче Филохора.

Филохор — афинянин, автор сочинений, посвященных прошлому Аттики, ее празднествам, состязаниям, мифам, жил во второй половине IV—первой половине III в. до н. э. Бойос (Бойо), дельфийская поэтесса (Paus. 10, 5, 8), — античная традиция неясна, — его предшественница или современница.

Но Бойос — также источник (хотя и несколько сомнительный; см.: 172) Антонина Либерала, у которого эта деталь — рождение сухопутной черепахи — отсутствует.

Однако черепахи были природными насельниками юга Малой Азии, в том числе Карии, откуда родом Александр Миндский (современник Мария; конец II—первая половина I в. до н. э.). По мнению исследователей, именно его книга «О живых существах» (Περὶ ζῴων) послужила промежуточным источником и для Афинея и для Элиана (172; 204, col. 3288).

У Элиана соответствующей детали нет. Предположения-объяснения различны: или эту деталь опустил сам Элиан, и Афиней принял ее от Александра, или многоговорящее имя отсутствовало и у Александра из Минда, а пришло к Афинею из другого источника и, как близкое Афинею, задержалось в его изложении.

Отсюда возможные места бытования мифо-эпического предания — Северная Африка (Египет), южное побережье Малой Азии (Кария, по соседству с Ионией).

Если сопоставить, по смыслу и лексике, тексты Элиана и Афинея, как авторов, пользовавшихся единым источником (Александр из Минда), то окажется, что общее между ними — лишь имя женщины, Герана (Γεράνα). Имя соответствует греческому названию города пигмеев во Фракии, Малой Скифии, — Герания и, возможно, указывает на фракийский аспект предания. Вместе с тем мифо-эпический рассказ Афинея Элиан, следуя какому-то своему источнику, дополняет изложением предшествующих событий с указанием на особую роль Гераны в жизни племени, увеличивает перечень оскорбленных Гераной богинь до четырех (четвертая — фракийская Бендида, Артемида), основных в греческом пантеоне эпохи архаики, и сосредоточивает внимание главным образом на богоборчестве, которое осуждает. Ни лексических, ни стилевых аналогий тексты Афинея и Элиана практически не содержат.

Тексты Антонина Либерала и Афинея, возводимые к «Происхождению птиц» Бойоса, имеют и общее и отличное. Общее, хотя один текст составляет по объему лишь

четвертую часть другого, — в известном «обмирщении» мифа, «заземлении» сюжета. Внимание концентрируется не на праматери племени, не на единовластной его правительнице, но на замечательной женщине, ее браке, ее ребенке, ее войне с собственным племенем. Как у Афинея, так и у Антонина Либерала женщина выходит замуж за Никодаманта, пребывает в некоем гражданском коллективе (τῶν πολιτῶν), рождает наследника.

Противоречие в деталях — имя наследника (Сухопутная Черепаха — Афиней; Мопс, Пятно — Антонин Либерал), имя самой женщины (Герана — Афиней; Ойноя — Антонин Либерал), число недовольных богинь (Гера, Артемида — Афиней; только Гера — Антонин Либерал); и — что главное — отличие в дальнейшей, по сравнению с Афинеем, секуляризации текста, свойственной Антонину Либералу.

Стоит задуматься, почему к мифо-эпическому преданию о журавлях и пигмеях обратились именно Филохор, которого непосредственно называет своим предшественником Афиней, и Бойос (Бойо), источник Филохора.

Ответ может быть только один: предание представляло интерес — было близким — для средней Греции (Дельфы, Аттика). Близким потому, что пришло в Грецию, видимо, не только из Ионии — с эпосом, приписываемым Гомеру, но было известно по эпическим преданиям — собственным, «домашним», бытовавшим, в частности, у фракийцев.

Отсюда — имя Герана, замененное на Ойною, что не могло идти, однако, вразрез с малоазийской версией эпоса: дионисийство вместе с культом виноградной лозы процветало не только во Фракии и Греции, но и в Малой Азии.

Отсюда — имя младенца, родившегося у Гераны-Ойнои, Мопс (Μόψος). Переводимое с древнегреческого как Пятно, оно тем не менее имеет иной, этимологически более глубокий, символический смысл, каким-то образом связанный с Аттикой. Недаром древнее название Аттики, по Каллимаху (Callim. Frg. 351) и Страбону (Strab. IX, 1, 18, p. 397), — Мопсопия (Μοψοπία, Пятнообразная), произведенное от имени героя-эпонима Мопсоп (Μοψοπίαν δὲ ἀπὸ Μοψόπου); наименование афинян в свидетельстве Павла Силенциария (VI в. н. э.) —мопсопии (οἱ μοψόπιοι— AP IV, 118); прилагательное μοψόπειος у Ликофрона (Lyc. 1340) имеет значение «аттический».

Наконец, именно в Дельфах и — рядом — в античной Беотии источники фиксируют особое развитие культа кабиров, воспринимаемых на определенной стадии общест-

венного сознания функционально и семантически как аналог пигмеев (164, 302—305, К. IV).

И подтверждение ранее сделанного вывода: Северная Африка (Египет), побережье Малой Азии, Фракия, средняя Греция — сфера действия мифо-эпического предания о журавлях и пигмеях, его активного устного бытования в архаической форме. Именно смысловая полистадиальность и синхронная вариативность мифо-эпического предания, перешедшего к Антонину Либералу, Элиану и Афинею из литературных источников, — один из важнейших признаков его изначального фольклорного бытования.

Есть и в лексике античных литературных источников следы гомеровского или псевдогомеровского эпоса о журавлях и пигмеях, отзвуки все той же «Гераномахии».

В хорошо известных строках «Илиады» (Hom. Jl. III, 1—9), гомеровском сравнении, включающем рассказ о пигмеях и журавлях, легко выделить несколько основных тем, которые в дальнейшем в виде эпических формул, сохранившихся или размытых, встречаются в иных произведениях античной словесности, в основном в эпосе или в сочинениях, ориентированных на эпос.

Это темы журавлиного крика-клича (κλαγγὴ γεράνων — III, 3), бегства от зимних бурь и дождей (ἐπεὶ... χειμῶνα φύγον καὶ ἀθέσφατον ὄμβρον), когда... избегли они зимы и несказанного дождя — III, 4), перелета к потокам (течениям) Океана (ἐπ᾿ Ὠκεανοῖο ῥοάων — III, 5), полета во мгле и тумане (ἠέριαι, мглистые — III, 7), а также тема оценки-восприятия «мужей пигмеев». О последнем частично речь уже шла выше.

Каждая из этих тем гомеровского сравнения имеет определенные аналогии вне «Илиады» и «Одиссеи».

Так, крик (κλαγγή) присутствует в соответствующем описании у Нонна Панопольского в «Деяниях Диониса» (Nonn. XIV, 331), а в латинских источниках — как однокоренные: «clamor» — у Вергилия в «Энеиде» (Verg. Aen. X, 266); «clangon» — у Папиния Стация в «Фиваиде» (Papin. Stat. Theb. V, 13; XII, 517), у Клавдия Клавдиана в эпической же поэме «О войне с Гильдоном» (Claudian. Bell. Gild. I, 475). В «Фиваиде» Папиния Стация (V, 13—14) сохраняется и гомеровский образ полета: и там и тут — «летят с криком» (κλαγγῇ πέτονται; clangore... volant).

Бегство от зимних бурь и дождей находит (в греческом тексте) соответствие в эпико-дидактическом сочинении Оппиана Киликийского «О рыбной ловле» (χεῖμα

φυγοῦσαι — Oppian. De pisc. I, 622), в «Деяниях Диониса» Нонна Панопольского (φυγοῦσαι χειμερίην μάστιγα καὶ ἠερίου χύσιν ὄμβρου — Nonn. XIV, 332—333), а также в свидетельстве Геродота, обычном для него изложении эпического источника: «Журавли же, убегая от зимы (φεύγουσαι τὸν χειμῶνα), наступившей в скифской земле, летят в эти места (Ливия, Эфиопия, Египет. — *И. Ш.*) на зимовку» (Hdt. II, 22).

Наконец, в соответствующем пересказе Страбона сохранен составной эпитет, по принципу словообразования сходный с постоянными гомеровскими: «бежавшие от зимы» журавли (χειμοφυγούντων — Strab. I, 2, 28, p. 35), — но нигде более не встречающийся.

В латинских текстах тема раскрывается через глагол «бежать» (fugĕre): журавли «бегут от южных ветров» (fugiunt notos) в «Энеиде» Вергилия (Verg. Aen. X, 266), «обращены в бегство отеческим Аквилоном» (patrio Aquilone fugatae) в «Фиваиде» Папиния Стация (Papin. Stat. Theb. XII, 515). В «Фиваиде» они «претерпевают» также «северный ветер и дожди» (Borean imbresque pati — V, 15).

Словосочетание «течения Океана» (ἐπ' 'Ωκεανοῖο ῥοάων) становится метрической формулой и повторяется, с заменой одной из ее частей, в «Деяниях Диониса» Нонна Панопольского (Nonn. XIV, 337): «у излучины Океана» (ὑπὲρ κέρας 'Ωκεανοῖο) — и в сочинении «О рыбной ловле» Оппиана Киликийского (Oppian. De pisc. I, 620): «от потоков эфиопских и египетских» (ἀπ'. . . Αἰγύπτοιο ῥοάων). Таким образом, возникает возможность иного восстановления текста «Причин» Каллимаха — отрывка о журавлях и пигмеях (Callim. Actia. I, 13): . . .] ον ἐπὶ Θρήϊκας ἀπ' Αἰγυπτοιο [ῥοάων] — «. . . к фракийцам от египетских потоков»; в отличие от предложенного К. Трипанисом: . . .] ον ἐπὶ Θρήϊκας ἀπ' Αἰγύπτοιο [πέτοιτο] — «. . . пусть летит к фракийцам из Египта».

Журавли Гомеровой «Илиады» — журавли «утренние», летящие во мгле и тумане (ἠέριαι — Hom. Il. III, 7). Соответственно у Оппиана журавлиные стаи бросают тень с воздуха (ἠέρα — Oppian. De pisc. 625), из «нижнего», «мглистого» его слоя, а сами они — «создающие шум в воздухе», причем в том же нижнем его слое (γεράνων ἠεροφώνων — Oppian. De pisc. 621). Вспомним, что у Нонна Панопольского «мглистым» был проливной дождь, от которого бежали журавли (ἠερίου . . . ὄμβρου — Nonn. 333).

В латинских источниках нижний слой воздуха при описании перелета упоминается только раз: с ориентиром

ка эпически исходное у Клавдия Клавдиана в поэме «О войне с Гильдоном» как именно тот воздух (aer), по которому летят журавли (Claudian. Bell. Gild. I, 478).

Вместе с тем в лексике гомеровского сравнения есть выражения, нигде более в рассказе о пигмеях, журавлях и их борьбе не упомянутые. Сюда относятся определение журавлей как несущих «мужам пигмеям» смерть и кару (φόνον καὶ κῆρα φέρουσαι — Hom. Il. III, 6) и указание на то, что «приносят они дурную вражду» (κακὴν ἔριδα προφέρονται — Hom. Il. III, 7). Нигде более, кроме как у Антонина Либерала (о чем говорилось), не встречается также эпитет-приложение «мужи пигмеи».

В свою очередь, и литературные источники, содержащие намеки на мифо-эпический сюжет «борьба пигмеев с журавлями», имеют в ряде случаев общие места, отсутствующие в тексте гомеровского сравнения.

В ранних эпических латинских текстах журавли движутся (не во время нападения на пигмеев, но во время перелета!) в верхнем слое воздуха (aether) и перелет свой сопровождают шумом (sonitus). С шумом (cum sonitu) они «переплывают эфир» (Verg. Aen. X, 265), при их перелете «шумит бездорожный эфир» (sonat avius aether — Papin. Stat. Theb. V, 14) или сами они шумят (sonant) веселым кликом (Ibid. XII, 517).

«Шум» в «горнем эфире» латинских текстов при ближайшем рассмотрении оказывается парафразой греческого составного эпитета, характерного, по типу словообразования, для гомеровского эпоса. Эпитет встречается лишь у Оппиана Киликийского — при упоминании о пигмеях и журавлях — в выражении «хоровод журавлей, производящих шум в нижнем слое воздуха» (γεράνων χορὸς... ἠεροφώνην — Oppian. De pisc. XVI, 621). Однако эпитет «производящие шум в нижнем слое воздуха» или «сотрясающие воздух (нижний его слой)» отличен от парафразы Вергилия и Папиния Стация: у Оппиана перелет «с шумом» традиционно производится в нижнем слое воздуха (ἠέρ). Так что именно это тематико-лексическое оформление семантики перелета предстает более древним и, надо полагать, изначальным. Во всяком случае, слово «aether» (αἰθήρ) по отношению к полету журавлей на бой с пигмеями в «Илиаде» не встречается; упомянутый же эпитет служит в гомеровской поэме определением глашатаев (Hom. Il. XVIII, 505).

С летом журавлей, вне текста «Илиады», связано также облако (облака), под которым, или в котором, они дви-

жутся и из которого нападают на своих малорослых противников.

В греческом тексте Нонна Панопольского — журавли нападают на пигмеев из облака (νεφεληδόν — Nonn. 337).

В латинских источниках, «Энеиде» Вергилия например, они движутся в эфире, но — анахронизм! — под мрачными облаками (sub nubibus atris — Verg. Aen. X, 264).

Ювенал в «Сатирах», произведении по времени более позднем, в описании боя или нападения следует традиции, известной по «Илиаде». Журавли, «внезапно явившиеся птицы фракийцев», — шумящее (звучащее) облако (nubemque sonoram — Juvenal. Sat. XIII, 167); они уносят, схватив кривыми когтями, пигмея-воина по нижнему слою воздуха (per aera — Ibid. 169).

Летят журавли «Фиваиды», и «летит по пашням и потокам» их тень (umbra — Papin. Stat. Theb. V, 14). «Бросают тень (σκιάουσι) с воздуха» (букв.: «отенивают» воздух), из нижнего его слоя, широкие ряды журавлиных стай Оппиана Киликийского (Oppian. De pisc. XVI, 625).

Высоколетающий (ὑψιπετής) журавль Антонина Либерала (гипотетический пересказ «Гераномахии» Гомера) находит лексическое соответствие в единственном и тематически соотносимом эпитете Оппиана Киликийского: «высоколетающий» хоровод журавлей (Oppian. De pisc. XVI, 221). Эпитет восходит к гомеровскому эпосу (Hom. Il. XII, 201, 219; Hom. Od. XX, 243); он был использован Пиндаром с его установкой на архаику и фольклор (Pi. P. 3, 105). В лексике Оппиана более не встречается. В латинском тексте «Фиваиды» полет определен с достаточной лексико-семантической близостью: «в высотах» (super alta — Papin. Stat. Theb. XII, 515).

В источниках, следующих по времени за «Илиадой», взаимоотношения враждующих сторон выступают прежде всего как война, в которой, естественно, имеют место сражения и битвы.

По Клавдию Клавдиану, журавли и пигмеи ведут гибельные войны (perdula bella — Claudian. Bell. Gild. I, 474; ср.: после пигмеевых войн, pygmea post bella — Claudian. Epist. ad Seren. XXXI, 13); по Ювеналу, воин (bellator — Juvenal. Sat. XIII, 168) в доспехах кидается навстречу журавлю, и такие битвы (proelia; ср.: μάχαι, γερανομαχία) предстают перед взором постоянно (assidue — Ibid. 172).

Это то, что имеет отношение непосредственно к лексико-семантическим схождениям античных источников, касающихся в той или иной форме сюжета и эпизодов мифоэпической борьбы пигмеев и журавлей.

Остается решить вопрос, не являются ли эти схождения прямым или опосредованным заимствованием одного автора у другого, современного ему или предшествующего, и не объясняются ли эти схождения литературным влиянием.

Думается, на этот вопрос поможет ответить, помимо прочего, сам приведенный выше перечень близких друг другу лексико-семантических единиц, совокупность которых составляет в целом как бы набор поэтико-эстетических элементов, необходимых для образного воплощения темы.

Элементы эти появляются и исчезают вне хронологии, но, очевидно, в зависимости от той художественной задачи, которую ставил перед собой автор. Они могут присутствовать в редчайшей лексико-семантической детали, идущей от архаики, у греческого автора II в. («высоколетающий» Оппиана Киликийского), с тем, однако, что деталь эта в парафразе зафиксирована уже у римского автора I в. Папиния Стация (super alta. . . inplent, перелетают. . . в высотах).

В «Фиваиде» Папиний Стаций обращается к реминисценциям о журавлях и пигмеях дважды, в его описаниях встречаем едва ли не все из выделенных нами деталей, во всяком случае большинство из тех, которые упомянуты Оппианом. И тем не менее описания того и другого разнятся лексико-семантически: определением воздуха, в котором движутся журавли (ἠέρα — aether), упоминанием о водном потоке (у Оппиана, но не у Стация), и ни у Оппиана, ни у Папиния Стация нет детали «облако», известной по Вергилию, их предшественнику, и Нонну Панопольскому, их последователю. Число примеров можно при желании увеличить. Так что создается впечатление о совокупности упомянутых лексико-семантических элементов как величине, реально существующей и, по-видимому, где-то и в чем-то зафиксированной. При этом само выявление таковых элементов в пределах авторских текстов связано с «приниканием» к этой общности, целостности, совокупности.

Подобной «совокупностью», надо думать, и было некое эпическое произведение, произведение архаическое, современное Гомеру или ему предшествующее, которое

так или иначе послужило источником для всех рассмотренных реминисценций и лексико-семантических параллелей.

Реальность архаического источника не исключала также возможности непосредственного заимствования и литературного влияния в рамках существующей традиции. Последнее можно видеть в «миграции» эпической строки о журавле, радующемся крови пигмеев (αἵματι Πυγμαίων ἡδομένη γέρανος), общей Каллимаху, Овидию и автору «Палатинской антологии». Различие состоит в том, что у Каллимаха строка введена в традиционное лексическое обрамление, и это выдает ее причастность к принятой трактовке темы (Callim. Actia. I, 13—14). У Овидия, зависимого в «Фастах» от «Причин» Каллимаха, та же строка представляет собой латинскую парафразу с упоминанием Ионии (Ovid. Fast. VI, 175—176). В эпиграмме Юлиана Антецессора греческий текст находится вне лексической, и лишь в отдаленной смысловой, связи с контекстом (AP XI, 369).

Возможно, парафразой единого источника объясняется также близость выражений в традиционном лексико-семантическом контексте: у Оппиана Киликийского — журавли покидают «бессильные племена немощных пигмеев» (Oppian. De pisc. I, 623); у Нонна Панопольского — журавли острым клювом «губят бессильную кровь ничтожного рода» (Nonn. XIV, 336).

«Племя» и «род» — однокоренные слова: γένεθλα и γενέθης. Обращают на себя внимание эпитеты, поданные с ориентиром на эпический героический идеал или, точнее, на его антипод. Бессильные (ἀμενηνά) племена Оппиана Киликийского — племена, лишенные ярости (μένος), важнейшего жизненного самопроявления эпического героя. «Бессильная (λιποσθενές) кровь ничтожного рода» пигмеев — кровь, которую оставила сила физической и — вместе — духовной мощи (σθένος).

В латинских источниках прослеживаются также мотивы знака (nota): фигуры (figura) или буквы (littera), которую чертят крыльями летящие по небу журавли, — и сигналов (signa), которые они подают друг другу.

Первый мотив присутствует лишь у Лукана в «Фарсалии» (varias figuras — Lucan. Phars. V, 713; littera — Ibid., V, 716), у Клавдия Клавдиана в эпосе «О войне с Гильдоном» (littera pennarumque notis — Claudian. Bell. Gild. I, 478) и в «Ста загадках» Целия Симпосия (littera — Coel. Symp. 26, 1).

Известно, что Клавдий Клавдиан в своем эпосе тематически, композиционно и стилево следует Лукану. Достаточно отметить синтаксические совпадения в структуре предложений, в которых идет речь о журавлях, совершающих свой перелет.

И там и тут журавли «покидают» (relinquunt) страну. Далее следует синтаксический оборот с причастием будущего времени: покидают, чтобы двинуть гибельные войны на маленьких селян (moturae relinquunt — Claudian. Bell. Gild. I, 474) или чтобы «испить тебя, Нил» (poturae relinquunt — Lucan. Phars. V, 711—712).

Наиболее подробно о фигурах полета и букве, которую журавли чертят в небе, рассказывает именно Лукан (Lucan. Phars. V, 711—716). В тексте Клавдия Клавдиана мотив буквы-знака проходит лишь упоминанием (Claudian. Bell. Gild. I, 478). Соответственно было бы заманчиво вывести мотив из прямого следования литературному образцу. Тем не менее это едва ли так или, точнее, вовсе не так. У Клавдия Клавдиана мотив буквы-знака существует в окружении художественных деталей, создающих некий стереотипный образ борьбы журавлей и пигмеев. Из всего этого набора деталей у Лукана присутствуют только обычные географические ориентиры: Фракия — Египет, Стримон — Нил.

Скорее можно допустить для Лукана и Клавдия Клавдиана следование единому источнику, переосмысленному и дополненному каждым из авторов, когда «буква» стала в один семантический ряд со «знаком» и «фигурой». Судя по общему тематическому контексту, набору сопроводительных деталей, в этом едином для Лукана и Клавдия Клавдиана источнике видится ранний греческий эпос.

Наконец, явно как общее место, топос, вводит букву, написанную в небе крылом летящего журавля, в свою загадку Целий Симпосий.

Что касается знаков-сигналов (signa), которыми обмениваются в полете журавли, то о них упоминает в сюжетном контексте гераномахии Вергилий (Verg. Aen. X, 265) и подробно рассказывает Солин.

Сведения Солина об обычных осенних перелетах журавлей в северный пояс создают впечатление о хорошо продуманной организации их, про которую Солин говорит, употребляя термины военного дела (Solin. p. 77, 1—21 — p. 78, 1—7). Журавли с особой тщательностью готовят свои походы (expeditiones), в которые выступают по некоему «воинскому знаку» (sub signo. . . militiae). Доверен-

ный журавль летит впереди отрядов (catervas) и, пролетев часть пути, «упрекает в бездействии и криком побуждает стаю». Летят они на большой высоте, от ветра используют балласт из песка и мелких камней. На время ночлега выставляют посты (excubiae). Ночная стража (vigiles) держит тяжелые предметы, и если те выпадут, это уличит их сон. Усталых и больных они в перелете несут на своих крыльях.

Рассказ об обычаях журавлей в «походе»-перелете следует у Солина непосредственно за сообщением о пигмеях, изгнанных, «как передают» (ferunt, и греки и «варвары»; см. текст Плиния — Plin. NH IV, 44), из их города в Малой Скифии (Solin. p. 77, 1—3), и подтверждается — вновь — ссылкой на информацию, пришедшую к нему «извне», и, более того, на устный источник информации. По Солину, «так передали» (ita prodiderunt) моряки, неединожды попадавшие под каменный «дождь», когда журавли, подлетая к берегу, освобождались от балласта. Иными словами, все сведения Солина почерпнуты из фольклорных источников, и рассказ о том, как именно летят журавли, имеет к сюжету мифо-эпического предания о пигмеях и журавлях то же отношение, что и рассказ о жизни собственно пигмеев.

Неслучайное сближение это обосновывается также сопряжением пигмеев, выступающих в поход, и журавлей, «связанных взаимной клятвой в своих войнах», в эпической поэме «О своем возвращении» Клавдия Рутилия Намациана, автора позднего, к услугам которого был весь опыт и античной литературы, и античной мифографии (Rut. Namat. RS I, 291—292).

Наконец, особняком стоит еще одно лексическое свидетельство о древней поэме. Свидетельство это сохранено Евстафием, пересказавшим Гекатея (Eustath. Comment. ad Hom Il. III, 6, p. 372). В лексике Гекатея (ὡς Ἑκαταῖός φησι) журавли имеют эпитет-приложение «пигмеебойцы» (πυγμαιομάχους). Эпитет единичен, так же, как ἠεροφώνων Оппиана, χειμοφυγούντων Страбона, и по типу словообразования сходен с гомеровскими постоянными эпитетами богов и героев: тучегонитель Зевс (νεφεληγερέτα Ζεύς, сокрушитель городов Одиссей (πτολίπορθος Ὀδυσσεύς). Эпитет присутствует в рассказе о борьбе пигмеев с журавлями и едва ли является изобретением самого Гекатея. Гекатей-мифограф, как свидетельствует о нем Страбон (Strab. I, 2, 6, p. 18), стремился в своем изложении следовать законам художественного произведения, отбросив стихо-

творный размер, но сохранив особенности поэтического стиля (τὰ ποιητικὰ συνέγραψαν). Так что именно Гекатею естественно было бы сохранить эпитет, почерпнутый из источника вдохновения, или создать собственный по уже имеющемуся образцу. Образцом, как видели, оказался гомеровский эпос, за источник, если им пользовались, должно принять «Гераномахию» Гомера или Псевдо-Гомера.

По характеру же словоупотребления эпитет близок к эпитету-приложению «стерегущие золото» (грифы) в рассмотренных ранее свидетельствах Геродота и Павсания, восходящему к эпическому клише «варварского» героического эпоса, обработанного Аристеем из Проконнеса в его «Эпосе об аримаспах» (ἐν τοῖς Ἀριμασπείοις ἔπεσιν — Strab. I, 2, 10, p. 21).

Тема, основные герои, сюжетная канва, рудименты лексики — вот то немногое, что сохранила дошедшая до наших дней античная литература от Гомеровой или Псевдо-Гомеровой «Гераномахии», но она их нам сохранила.

Общие выводы

Историко-сопоставительное исследование на основе античных письменных источников с привлечением данных мирового фольклора, античной истории, этнографии и, в значительной мере, античного изобразительного искусства позволяет, по-видимому, говорить о действительном существовании в век Гомера эпической поэмы «Гераномахия».

Следы ее сохранились не только в словаре «Суда», но и в пересказах Антонина Либерала, Элия Аристида, Афинея, упоминаниях Овидия, текстах Гекатея, Геродота, Страбона, а также в парафразах иных античных авторов, начиная с самого Гомера.

При этом известные стихи Гомера (Hom. Il. III, 3—6), часть развернутого эпического сравнения, где речь идет о крике-кличе, который издают журавли, летящие к течению Океана на битву с «мужами пигмеями», оказываются самоцитатой, цитатой или парафразой Гомеровой или Псевдо-Гомеровой «Гераномахии».

До того как обрести жизнь древнегреческого эпоса с закрепленным текстом, «Гераномахия» бытовала в устном предании, и потому-то, надо думать, сохранилось несколько вариантов ее пересказа, отличающихся в особо значимых деталях сюжета и в характере подачи материала.

Но еще ранее, прежде чем войти в древнегреческий эпос, «Гераномахия» существовала как восходящий к мифу эпос некоего племени, негреческого по своему этническому составу, которое греки именовали пигмеями.

Античными источниками племя это засвидетельствовано в различных областях античной ойкумены, и ко всем этим областям в античных ли источниках, в данных ли мирового фольклора приурочено мифо-эпическое предание с сюжетом «Гераномахии» или рудиментами его.

Хронологически мифо-эпическое предание о журавлях и пигмеях, точнее, отзвуки его прослеживаются в связи

с материковой Грецией и в кругу древнегреческих мифоэпических преданий не позднее второй половины II тыс. до н. э. При этом регионами наиболее активного бытования мифо-эпического предания оказываются Фракия, Египет, Малая Азия, находившиеся в теснейших контактах с материковой Грецией.

Как показал комплексный анализ всего имеющегося в нашем распоряжении материала, предание одновременно фиксируется в различных регионах античного мира на разных этапах своего бытования, знаменуя тем самым этапы отношений племени пигмеев с соседними (негреческими и греческими) племенами и характер этих отношений.

В географически удаленных друг от друга местах, а потому практически вне единого регионального влияния мифо-эпическое предание о борьбе пигмеев и журавлей последовательно проходит несколько стадий опосредованного или непосредственного освоения его античной мифологией и античной культурой. Первая стадия — полное принятие мифа и мифо-эпического предания, вторая — недоверие к нему, третья — его отрицание.

В греческих колониях северного побережья Африки (Киренаика) в VI в. до н. э. зафиксирована последняя стадия бытования мифо-эпического предания, в Италии VI в. до н. э. — первая его стадия; первая же стадия в VIII—VII вв. до н. э. зафиксирована на западном, в частности ионийском, побережье Малой Азии.

Во Фракии (Малая Скифия) в VII—VI вв. до н. э. (и позже) памятники материальной культуры и изобразительного искусства свободны от влияния мифо-эпического предания, что, в свою очередь, подтверждает сведения нарративных источников о ранней миграции племени.

Памятники материальной культуры и данные лингвоэтимологического анализа позволили обнаружить следы обитания племени также в Северном Причерноморье, в низовьях Днепра (VI в. до. н. э.).

На Боспоре, в европейской его части, мифо-эпическое предание (второй этап) известно с VI в. до н. э.; оно пришло туда вместе с греками-колонистами из Ионии. V век до н. э. и для Ионии, и для Европейского Боспора связан с третьим, завершающим этапом бытования мифо-эпического предания. Однако уже в IV в. до н. э. с приходом к власти династии Спартокидов и возросшим интересом к соседним «варварским» племенам миф и мифо-эпическое предание о борьбе пигмеев с журавлями вступают в новый

период своей жизни и вновь, в пределах Европейского Боспора, проходят три стадии бытования.

На северном побережье Малой Азии (район Синопы) миф и мифо-эпическое предание о борьбе пигмеев и журавлей продолжают быть актуальными вплоть до Византийской эпохи (VI—VII вв. — второй этап бытования).

Изначальная семантика мифа, определившая основу мифо-эпического предания, — борьба света и тьмы, жизни и смерти, принявших зримый облик людей и журавлей. Последние ассоциируются с выходцами из потустороннего мира, душами умерших, и воплощают, видимо, в себе так называемый «зов мертвых».

Подобное семантическое толкование подтверждается самим фактом включения «варварского» сюжета в античную сакрально-символическую погребальную роспись дионисийско-орфического круга. В античном изобразительном искусстве, в частности в росписи античных ваз, многочисленны сцены сражения пигмеев и журавлей, причем на первом этапе освоения мифа и мифо-эпического предания действующим лицом или — реже — одним из действующих лиц предстает, по всей видимости, предводитель пигмеев, герой-эпоним.

Сюжет «Гераномахии», известный в основных своих чертах по данным античных источников, находит соответствия в кавказском фольклоре о малорослых людях (ацана, бцента, испы). Античные источники также свидетельствуют о пребывании пигмеев на Северном Кавказе. Историко-сопоставительный анализ данных «мини-нартского эпоса» (выражение Ш. Д. Инал-ипа) и античных сведений о праматери пигмеев, ее супруге и их сыне, величайшем богатыре, позволяет определить жанровое развитие «варварского» мифо-эпического предания о борьбе пигмеев с журавлями как развитие от богатырской сказки и богатырского эпоса к эпосу героико-мифологическому.

Заключение

Считается, что античное искусство эпохи архаики полно тайн, и прото-аттическое в особенности. Но то же можно сказать о литературе эпохи архаики и, прежде всего, об «эпической стихии», многочисленных эпических произведениях древнегреческой архаической поэзии (VIII—VI вв. до н. э.), фольклорных по своим истокам и «варварских» по своей основе.

В области античной литературы, в направлении, которым мы шли, предстоит большая работа. Эпическая стихия, современная Гомеру или ему предшествовавшая, все еще во многом — белое пятно на карте архаического древнегреческого эпоса. И заполнить его хотя бы контурами ушедшего возможно лишь при планомерной и последовательной комплексной восстановительной работе. На этом пути большая роль отводится изучению, помимо античных нарративных источников, данных изобразительного искусства, фольклора и истории.

Известно, что многочисленные сюжеты росписи античных ваз и гемм до сих пор убедительно не интерпретированы, а если и интерпретированы, то интерпретация эта не поставлена в связь с мифом и эпосом. Часто приводят мифо-эпический сюжет росписи античного сосуда: в присутствии Афины у древа с висящим на нем золотым руном Дракон изрыгает из пасти Ясона. Но вовсе не приводят другой сюжет: бравый Ясон бестрепетно входит в пасть того же Дракона. Перед нами вариант мифа и эпоса, бесценное свидетельство устного бытования мифо-эпического предания. Но много ли сделано по его изучению и соотнесен ли он, этот мифо-эпический вариант, с древнегреческой архаикой?

Известно и другое. Рудименты мифа и эпоса, видимо, негреческих народов, вошедшие, начиная с эпохи архаики, в поэтическое сознание древних греков, в новое время выявленные, взятые на учет, приведенные в соответст-

вие с росписью античных ваз, тем не менее лишены возможности целостной интерпретации. Из-за крайней фрагментарности сюжетов эти отзвуки целого подлежат более широкому сопоставлению с фольклором и изобразительным искусством за пределами античной культуры, где, будем надеяться, тот же мотив сохранился отчетливее и, возможно, в сюжетном эпическом контексте.

И наконец, изучение всех этих рудиментов мифа и эпоса должно иметь основу в этно-культурной истории регионов. Только при таких условиях, только тогда узнаем новое, скрытое пока для нас, об архаическом эпосе древних греков, питавшемся нередко — при несомненной творческой переработке — мифо-эпическими преданиями соседних «варварских» народов.

Приложение 1

Публикации

Фрагменты пелики из Феодосийского краеведческого музея. ФКМ КП 26587, № А.5482.

Пелика чернолаковая, краснофигурная. Нижняя часть стенки тулова, сторона А. Размеры фрагментов: больший — 17,0 см×12,0 см, диаметр тулова — 17,5 см; меньший — 3,2 см×1,9 см.

Поступила из феодосийского некрополя, 1977 г., раскопки Е. А. Катюшина.

Сохранившаяся роспись первого фрагмента передает частично композицию сюжета «два журавля и пигмей в центре». Видна нижняя полоса ов, часть пальметты под утраченной ручкой слева; ноги, туловище и часть крыла левого журавля; левая, от ступни до щиколотки, и правая, от ступни до бедра, ноги пигмея. Между обнаженными босыми ногами — лапа барсовой шкуры, свисающей, видимо, с плеча пигмея.

Справа от ступни левой ноги пигмея, иначе — в правой части изобразительного поля — полоска в цвете глины, предположительно — пальцы правой, стоящей на земле ноги второго журавля.

Сохранившийся на пелике журавль опирается на одну (правую) ногу, левая поднята в уровень с бедром и почти касается бедра пигмея. Узловатые пальцы ног растопырены, очертания крыла повторяют рисунок на ялтинской пелике (ЯКМ—505).

Судя по положению ног пигмея: правая «в фас» и вытянута, левая в профиль и согнута в колене, — туловище пигмея повернуто на три четверти вправо.

Следы белой краски на ногах и туловище журавля. Перья на крыльях переданы тонкими штрихами разбавленного темно-коричневого лака: «крючки» и параллельные горизонтальные точечные линии. Форма ов и рисунок пальметты с отдельным вертикально изображенным лепестком и небольшим кругом (внутри точка)

рядом с этим лепестком повторяет изображение на ялтинской пелике.

Второй фрагмент содержит голову бородатого пигмея вправо, перед ней — раскрытый клюв журавля влево. На голове у пигмея шапочка-пилос с горизонтальными полосами. Иконография близка изображению на ялтинской пелике.

Глина желтая, хорошо отмученная, с мелкими блестками. Лак черный, тусклый, с многочисленными выбоинами, местами осыпается. Состояние поверхностного слоя глины и лакового покрытия свидетельствует о вторичном обжиге. Первый фрагмент склеен из двадцати пяти обломков, на стыках выкрошка. Второй целый. Реплика: ЯКМ—505, сторона А. Время: ~ 320—300 гг. до н. э. (по К. Шефолду).

Аналогия стороны А в позе журавлей и манере их изображения: керченские пелики ГЭ № П.1877.64, № Б.3323, № Б.9046; ГМИИ № П.1 б. Хр. 44.

Аналогия в композиции журавлей и позе пигмея — повернут вправо — при иной трактовке образов и манере изображения: сторона А ритона Бригоса — ГЭ № Б.1818 («докерченская» иконография), сторона А пелики ГЭ № Б.5261 (керченская иконография). Аналогия в развороте ног пигмея на керченских пеликах: КМАК—24 (пигмей слева), ГЭ № П.1836.1 (пигмей в центре со щитом и мечом).

Биллоновый перстень, круглый, на несомкнутой дужке с резным щитком. Размеры: ширина щитка 1,8—1,6 см; диаметр дужки от щитка 2 см.

Находка Краснодарской археологической экспедиции 1980—1981 гг., раскоп 1980 г. у селища № 5 хутора им. Ленина. Руководитель работ О. П. Куликова. Место находки — Тамань, Азиатский Боспор, меотское захоронение, погребальный комплекс второй четверти IV в. до н. э., женское погребение № 24.

Перстень найден у правой руки покойной. Сопроводительные материалы: сероглиняный кувшин и сероглиняная миска, два лепных горшка, глиняное пряслице, мисочка на высокой ножке, бусина, бронзовый перстень, кольцо бронзовое, кольцо бронзовое височное, кости овцы.

Изображение Афродиты Пандемос боком на козле влево. Обеими руками богиня держится за повод, голова слегка откинута назад. Козел в позе спокойного движения, передняя правая нога поднята. Горизонтальной чертой показана почва.

Аналогия по форме перстня: «понтийские» перстни Северного Причерноморья, в том числе геммы из курганов Большая Близница и Чертомлык (см., в частности: 85, 50—51).

Аналогия по сюжету и композиции изображения: фигурная ойнохоя в виде Афродиты Пандемос, сидящей боком на козле вправо, IV—III вв. до н. э., Боспор (см.: 107, табл. 10, 3).

Пиксида из Краснодарского историко-археологического музея-заповедника. Инв. № КМб 84. Беспаспортная, послевоенное поступление с Таманского полуострова. Костяная. Состояла из 2-х боковых сторон (размером 8,7 см×2,5 см) и 2-х торцовых (размером 4,2 см×2,5 см), крышки (размером 8,1 см, длина, ×3,7 см, ширина) и донца (размером 8,0 см×3,7 см). Одна торцовая сторона утрачена. Внутри пазы по боковым граням для захода донца и крышки. Толщина стенок 0,5 см, крышки — 0,25—0,1 см, донца — 0,1 см. Крышка выступает под туловом пиксиды (в ширину — 0,7 см, длину — 0,3—0,2 см). На каждой стороне и на крышке пиксиды — изображение, заключенное в рамку и выполненное гравировкой. На крышке прямоугольная рамка прочерчена тонким острым резцом. В верхней части рамки — решетчатая арка, в ее проеме — женская фигура у расположенного прямо перед ней алтаря. Алтарь со скошенными верхней и нижней частями, выступающими над низким прямоугольником тулова и трапециевидно расширяющимися кверху и у основания. Корпус фигуры в развороте на три четверти влево, ноги в профиль вправо, левая нога слегка выдвинута вперед в шаге. Правая рука, опущенная вниз и слегка отставленная, держит фиалу, переданную двумя концентрическими кругами с точкой посередине, левая, согнутая в локте, — цветок лотоса. Фигура одета в столу и задрапирована плащом, конец которого обвит вокруг левой руки на сгибе и свешивается волнистой линией вниз. Рукава столы доходят до локтя, подол — до щиколоток босых ног. Глубокие складки на столе и плаще помечают грудь, ноги и туловище фигуры в повороте. Стройность удлиненной шеи подчеркивает круглый воротник столы, показанный двумя округлыми параллельными линиями. На голове фигуры убор, переданный тремя округлыми линиями (стефана?), из-под которого выбиваются длинные пряди распущенных волос, ниспадающие до плеч. Округлое лицо с правильными чертами и прямой линией носа чуть повернуто к правому плечу. Выражение лица сосредоточенное и скорбное.

На боковых стенках пиксиды два крошечных пигмея-брахикефала лицом к друг другу и к центру представлены в сцене рыбной ловли. На обоих короткие хитоны, скрепленные на левом плече; они едва прикрывают тщедушные тела с непропорционально слабыми и короткими нижними конечностями. Огромные головы с густой шапкой коротких волос, большие выпуклые лбы, развитые надбровные дуги, вздернутые носы, бороды, выставленные вперед животы. Расположение фигур в обратной симметрии: левая в обороте на три четверти передней частью тела, правая — задней. В руках у левой фигуры двузубые вилы (?), через левое плечо у правой фигуры — шест с двумя плоскими корзинками на концах. Поза пигмея с вилами гротескно воспроизводит традиционную позу нападающего в композиции античной вазовой росписи: два пигмея и журавль в центре.

На торцовой части — слева направо — водоплавающая птица между двух цветков лотоса, прогнувшихся к ней и образующих рамку.

Поверхность крышки, боковых стенок, торца потерта; трещины, щербины.

Время производства — вторая половина I в. до н. э.— первая половина I в. н. э., место производства — эллинистический Египет.

Аналогии к изображению на боковых стенках: одетый в подпоясанный хитон с рукавами малорослый, большеголовый, бородатый, усатый старик с плешью на голове, через его левое плечо перекинуто коромысло, на концах которого глубокие корзины (серебряный кувшин греко-египетской работы, найденный в Александрии, I в. н. э. — см.: 155, 146, № 530); многочисленные иконографические сходные обнаженные пигмеи помпеянских фресок («охота на крокодилов»).

Приложение 2

Таблицы

Таблица 1

Распределение ваз керченского стиля по регионам и формам сосудов

Регион	Форма								
	амфора псевдо-афинейская	блюда рыбные	гидрия	кратер-бадья	кратер-колокол	кратер-кубок	чаши с крыш-ками	лебет	лекиф
Северное Причерноморье									
Керчь и ее окрестности (Европейский и Азиатский Боспор)	1	1	12	—	4	3	32	8	4
Херсонес	—	—	—	—	1	—	—	—	1
Устье Дона (Танаис)	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Ольвия и ее окрестности	—	—	—	—	9	—	1	—	—
Юг России (без уточнения)	—	—	1	2	2	—	3	—	—
Фракия	—	—	1	—	—	—	—	—	2
Малая Азия	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Египет	—	—	3	—	—	1	1	—	2
О-ва Греческого архипелага	—	—	6	—	1	—	1	—	—
Материковая Греция	—	3	3	—	3	15	2	4	—
Северная Африка									
Киренаика	—	—	16	—	—	—	—	—	—
Бенгази	—	—	1	—	—	—	—	—	—
Триполи	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Италия									
неопределенно	—	—	2	—	2	—	1	—	—
Кампания	—	—	1	—	14	—	3	—	—
Кумы	—	—	1	—	1	—	1	—	—
Капуя	—	—	2	—	—	—	—	—	—
Нола	—	—	1	—	—	—	—	—	—
Монтефортино	—	—	—	—	—	—	1	—	—
Валле Требба	—	1	—	—	—	—	—	—	—
Сиракузы	—	—	—	—	—	1	—	—	—
Юг Франции	—	—	—	—	5	—	—	—	—
Испания	—	—	1	—	6	—	—	—	—
Место находки неизвестно	—	—	10	—	21	53	7	3	1

Таблица 1 (*окончание*)

Регион	Форма							
	лутрофор	ойнохоя	пелики	пиксида	пинок	скифос	тарелка	чаша
Северное Причерноморье								
Керчь и ее окрестности (Европейский и Азиатский Боспор)	—	21	160	—	—	—	—	—
Херсонес	—	—	—	—	—	—	—	—
Устье Дона (Танаис)	—	—	1	—	—	—	—	—
Ольвия и ее окрестности	—	—	6	—	—	—	—	—
Юг России (без уточнения)	—	—	7	—	—	—	—	—
Фракия	—	—	2	—	—	1	—	—
Малая Азия	—	—	3	—	—	—	—	—
Египет	—	—	2	—	—	—	—	—
О-ва Греческого архипелага	—	2	5	4	1	—	—	—
Материковая Греция	—	2	8	4	—	1	1	—
Северная Африка								
Киренаика	—	—	15	1	—	—	—	—
Бенгази	—	1	1	—	—	—	—	—
Триполи	—	—	1	—	—	—	—	—
Италия								
неопределенно	—	—	4	1	—	—	—	—
Кампания	—	—	—	—	—	—	—	—
Кумы	—	—	—	—	—	—	—	—
Капуя	—	—	1	—	—	—	—	—
Нола	—	—	—	—	—	—	—	—
Монтефортино	—	—	—	—	—	—	—	—
Валле Требба	—	1	2	—	—	—	—	—
Сиракузы	—	—	—	—	—	—	—	—
Юг Франции	—	—	4	—	—	—	—	2
Испания	—	—	1	—	—	—	—	—
Место находки неизвестно	1	8	10	6	—	—	3	—

Таблица 2

Распределение сюжета «фигуры в гиматиях» на пеликах по регионам

Пелики	Регион						
	Северное Причерноморье	Фракия	Малая Азия	Египет	О-ва Греческого архипелага	Материковая Греция	Киренаика
Общее количество	176	2	3	2	5	8	15
С указанным сюжетом на оборотной стороне сосуда	152	—	2	2	3	4	14
С указанным сюжетом на лицевой стороне сосуда	—	—	—	—	—	—	—
С указанным сюжетом на оборотной и лицевой стороне сосуда	—	1	—	—	—	—	—
С иным сюжетом на оборотной стороне сосуда	11	—	1	—	1	2	1
Сведений о сюжетах на оборотной стороне не имеется	13	1	—	—	1	2	—

Таблица 2 (*окончание*)

Пелики	Регион					
	Бенгази	Триполи	Италия	Юг Франции	Испания	место находки неизвестно
Общее количество	1	1	8	6	1	16
С указанным сюжетом на оборотной стороне сосуда	—	—	5	—	—	9
С указанным сюжетом на лицевой стороне сосуда	—	—	—	—	—	—
С указанным сюжетом на оборотной и лицевой стороне сосуда	—	—	—	—	—	—
С иным сюжетом на оборотной стороне сосуда	1	—	—	2	—	1
Сведений о сюжетах на оборотной стороне не имеется	—	1	3	4	1	6

Таблица 3

Распределение сюжета «борьба аримаспов с грифонами» по регионам и формам сосудов

Форма сосуда	Регион							
	Северное Причерноморье	Малая Азия	Египет	О-ва Греческого архипелага	Материковая Греция	Киренаика	Италия	место находки неизвестно
Пелики	18	1	2	1	—	5	2	3
Кратер-бадья	1	—	—	—	—	—	—	—
Кратер-колокол	2	—	—	—	—	—	3	2
Кратер-чаша	—	—	—	—	1	—	—	—

Таблица 4

Распределение сюжета «амазономахия» по регионам и формам сосудов

Форма сосуда	Регион								
	Северное Причерноморье	Малая Азия	Египет	О-ва Греческого архипелага	Материковая Греция	Киренаика	Италия	Юг Франции	место находки неизвестно
Пелики	27	1	—	1	—	1	—	—	4
Гидрии	2	—	1	—	1	1	1	—	—
Кратер-колокол	—	—	—	—	—	—	—	1	—
Кратер-чаша	—	—	—	—	1	—	—	—	—
Псевдоафинейская амфора	1	—	—	—	—	—	—	—	—

Таблица 5

Частотность обращения на вазах керченского стиля к сюжетам древнегреческой героики в сопоставлении с сюжетом «борьба пигмеев и журавлей»

Сюжеты	Регион				
	Северное Причерноморье	О-ва Греческого архипелага, материковая Греция, Киренаика	Северная Африка	Италия	место находки неизвестно
Аполлон и Марсий	1	—	—	—	1
Геракл и лернейская гидра	—	—	—	—	1
Геракл и кентавромахия	3	1	—	—	—
Тезей и марафонский бык	1	—	—	1	—
Тезей и Скирон	—	1	—	1	—
Тезей и Минотавр	—	1	—	—	—
Персей и Медуза Горгона	1	—	—	—	—
Калидонская охота	—	—	1	—	—
Сфинкс и юноша	2	—	—	—	—
Пигмеи и журавли	3	—	—	—	—

Приложение 3

«Гераномахия»: упоминания (I), реминисценции (II), фрагменты (III)

I

Suid. (s. v. Ὅμηρος) 37—38, 43—48

ποιήματα δ'αὐτοῦ ἀναμφίλεκτα Ἰλιὰς καὶ Ὀδύσσεια. <...> ἀναφέρεται δ' εἰς αὐτὸν καὶ ἄλλα τινα ποιήματα· Ἀμαζονία, Ἰλιὰς μικρά, Νόστοι, Ἐπικιχλίσες, Ἠθιέπακτος ἤτοι Ἴαμβοι, Μυοβατραχομαχία, Ἀραχνομαχία, Γερανομαχία, Κεραμίς, Ἀμφιαράου ἐξέλασις, παίγνια, Σικελίας ἅλωσις, Ἐπιθαλάμια, κύκλος, ὕμνοι, Κύπρια.

Cf.: Ps-Hdt. VH 332—336

καὶ τοὺς Κέρκωπας καὶ Βατραχομυομαχίαν καὶ Ψαρομαχίην καὶ Ἑπταπακτικὴν καὶ Ἐπικιχλίδας καὶ τἄλλα πάντα ὅσα παίγνιά ἐστιν Ὁμήρου ἐνταῦθα ἐποίησε παρὰ τῷ Χίῳ ἐν Βολισσῷ, ὥστε καὶ ἐν τῇ πόλει περιβόητος ἤδη ἐγένετο ἐν τῇ ποιήσει.

Strab. I, 2, 28, p. 35

εἰ δ' οἱ ὕστερον ἐπὶ τοὺς κατ' Αἴγυπτον Αἰθίοπας μόνους μετήγαγον καὶ 'τὸν περὶ τῶν Πυγμαίων λόγον', οὐδὲν ἂν εἴη πρὸς τὰ πάλαι.

Strab. II, 1, 9, p. 70

ἀνεκαίνισαν δὲ καὶ 'τὴν Ὁμηρικὴν τῶν Πυγμαίων γερανομαχίαν', τρισπιθάμους εἰπόντες.

II A

Schol. in Hom. Il. III, 6

Πυγμαῖοι. — Ἐστὶ δὲ ἔθνος γεωργικὸν ἀνθρώπων μικρῶν κατοικούντων εἰς τὰ ἀνωτάτω μέρη τῆς Αἰγυπτιακῆς γῆς πλησίον τοῦ Ὠκεανοῦ, ὅπερ πολεμεῖν ταῖς γεράνοις φασὶ βλαπτούσαις αὐτῶν τὰ σπέρματα καὶ λιμὸν ποιούσαις τῇ χώρᾳ. Φησὶ δὲ αὐτοὺς Ἑκαταῖος ἐπὶ ὀχημάτων κριῶν ἐξιόντας ἀλέξασθαι αὐτάς, τὰς δὲ καταφρονούσας τοῦ μήκους πολεμεῖν πρὸς αὐτούς.

Eustath. Comment. ad Hom. Il. III, 6, p. 372

Ἱστορεῖται δὲ καὶ ὅτι κέρατα παρατίθενται, καὶ ἐν σχήματι κριῶν, ὡς Ἑκαταῖος φησί, κρόταλα ψοφοῦσι καὶ οὕτω τὰς πυγμαιομάχους γεράνους ἀμύνονται καταφρονούσας ἄλλως τοῦ μήκους.

Steph. Byz. (s. v. Πυγμαῖοι)

ἔθνος, ἀπὸ Πυγμαίου τοῦ Δώρου τοῦ Ἐπάφου.

Strab. XV, 1, 57, p. 711

Ὑπερεκπίπτων δ' ἐπὶ τὸ μυθῶδες πενταπιθάμους ἀνθρώπους λέγει (Μεγασθένης. — *И. Ш.*) καὶ τρισπιθάμους, ὧν τινας

ἀμύκτηρας, ἀναπνοὰς ἔχοντας μόνον δύο ὑπὲρ τοῦ στόματος· πρὸς δὲ τοὺς τρισπιθάμους πόλεμον εἶναι ταῖς γεράνοις (ὅν καὶ Ὅμηρον δηλοῦν) καὶ τοῖς πέρδιξιν, οὓς χηνομεγέθεις εἶναι· τούτους δ ἐκλέγειν αὐτῶν τὰ ᾠὰ καὶ φθείρειν, ἐκεῖ γαρ ᾠοτοκεῖν τὰς γεράνους. διόπερ μηδαμοῦ μῆτ' ᾠὰ εὑρίσκεσθαι γεράνων, μήτ' οὖν νεόττια· πλειστάκις δ' ἐκπίπτειν γέρανον χαλκῆν ἔχουσαν ἀκίδα ἀπὸ τῶν ἐκεῖθεν πληγμάτων.

Eustath. Comment. ad Hom. Il. III, 6, p. 372

ὁ δε γεωγράφος πενταςπιθάμους καὶ τρισπιθάμους ἀνθρώπους ἱστορῶν πόλεμον πρὸς τοὺς τρισπιθάμους εἶναι ταῖς γεράνοις φησίν. Ἐν δὲ τοῖς τοῦ Ἀθηναίου κεῖται καὶ ὅτι ἱστορεῖται ὡς οἱ μικροὶ ἄνδρες οἱ ταῖς γεράνοις διαπολεμοῦντες πέρδιξιν ὀχήματι χρῶνται, καὶ ὅτι οἱ Πυγμαῖοι πέρδιξι καὶ γεράνοις πολεμοῦσιν.

Plin. NH IV, 44 (Scythia Minor)

Totum eum tractum Scythae Aroteres cognominati tenuere. eorum oppida Aphrodisias, Libistus, Zygere, Rhocobae, Eumenia, Parthenopolis, Gerania, ubi Pygmaeorum gens fuisse proditur. Catizos barbari vocabant, creduntque a gruibus fugatos.

Solin. p. 76, 21—p. 77, 1—3

in parte, quam Aroteres Scythae <. . .> tenuerunt, celebrant quondam urbem Geraniam (Cathizon vocant barbari), unde a gruibus Pygmaeos ferunt pulsos.

Plin. NH VII, 2, 26

super hos extrema in parte montium Trispithami Pygmaeique narrantur, ternas spithamas longitudine, hoc est ternos dodrantes, non excedentes, salubri caelo semperque vernante montibus ab aquilone oppositis, quos a gruibus infestari Homerus quoque prodidit. fama est insidentes arietum caprarumque dorsis armatos sagittis veris tempore universo agmine ad mare descendere et ova pullosque earum alitum consumĕre, ternis expeditionem eam mensibus confici; aliter futuris gregibus non resisti. casas eorum luto pinnisque et ovorum putaminibus construi.

Ovid. Metam. VI, 90—92

altera Pygmaeae fatum miserabile matris
pars habet. Hanc Juno victam certamine jussit
esse gruem; populisque suis indicere bellum.

Ant. Lib. Metam. XVI

Παρὰ τοῖς λεγομένοις ἀνδράσι Πυγμαίοις ἐγένετο παῖς ὄνομα Οἰνόη, τὸ μὲν εἶδος οὐ μεμπτή, ἄχαρις δὲ τὸ ἦθος καὶ ὑπερήφανος. Ταύτῃ φροντὶς οὐδεμία ἐγίνετο τῆς Ἀρτέμιδος οὐδὲ Ἥρας.

γαμεθεῖσα δὲ Νικοδάμαντι τῶν πολιτῶν ἑνὶ μετρίῳ καί ἐπιεικεῖ, ἔτεκε παῖδα Μόψον. καὶ αὐτῇ Πυγμαῖοι πάντες κατὰ φιλοφροσύνην πλεῖστα δῶρα πρὸς τὴν γένεσιν τοῦ παιδὸς ἀπήνεγκαν. Ἥρα δὲ μεμφθεῖσα τὴν Οἰνόην, ὅτι αὐτὴν οὐκ ἐτίμα, γέρανον αὐτὴν ἐποίησεν, καὶ τὸν αὐχένα μακρὸν ἕλκυσε· καὶ ἀπέδειξον ὑψιπετῆ ὄρνιθα· καὶ πόλεμον ἐνέβαλεν αὐτῇ τε καὶ τοῖς Πυγμαίοις. Οἰνόη δὲ διὰ τὸν πόθον τοῦ παιδὸς Μόψου, περιεπέτετο τὰ οἰκία, καὶ οὐκ ἐξελίμπανε. Πυγμαῖοι δὲ καθοπλισάμενοι πάντες ἐδίωκον αὐτήν. καὶ ἐκ τούτου ἔτι καὶ νῦν Πυγμαίοις καὶ γεράνοις πόλεμος ἐνέστηκε.

Ael. NA XV, 29

Ἀλλὰ τό γε τῶν Πυγμαίων ἔθνος ἀκούω καὶ ἐκεῖνο καθ' ἑαυτὸ βασιλεύεθαι, καὶ οὖν καὶ γενέσθαι παρ' αὐτοῖς ἐκλείποντος ἄρρενος βασιλέως βασιλίδα τινὰ καὶ κρατῆσαι τῶν Πυγμαίων, Γεράναν ὄνομα, ἥνπερ οὖν ἐκθεοῦντες οἱ Πυγμαῖοι σεμνοτέραις ἢ κατ' ἄνθρωπον ἐτίμων τιμαῖς. ἐκ τούτων οὖν ἐκείνη φασὶ τὴν διάνοιαν ἐξηνεμώθη, καὶ τὰς θεὰς παρ' οὐδὲν ἐτίθετο. μάλιστα δὲ τὴν Ἥραν καὶ τὴν Ἀθηνᾶν καὶ τὴν Ἄρτεμιν καὶ τὴν Ἀφροδίτην οὐδὲ ἴκταρ ἔλεγε βάλλειν πρὸς τὸ αὐτῆς κάλλος. οὔκουν ἔμελλεν ἁμαρτήσεσθαι κακοῦ νοσοῦσα τοιαῦτα· κατὰ γὰρ τὸν τῆς Ἥρας χόλον ἐς ὄρνιν αἰσχίστην τὸ εἶδος τὸ ἐξ ἀρχῆς ἤμειψε, καὶ ἔστιν ἡ νῦν γέρανος, καὶ πολεμεῖ τοῖς Πυγμαίοις, ὅτι αὐτὴν ἐξέμηναν τῇ πέρα τιμῇ καὶ ἀπώλεταν.

Ath. Dipnosoph. IX, 393 e, f

Βοῖος δ' ἐν Ὀρνιθογονίᾳ ἢ Βοιώ, ὡς φησι Φιλόχορος, ὑπὸ Ἄρεως τὸν Κύκνον ὀρνιθωθῆναι καὶ παραγενόμενον ἐπὶ τὸν Σύβαριν ποταμὸν πλησιάσαι γεράνῳ. λέγει δὲ καὶ ἐντίθεσθαι αὐτὸν τῇ νεοττιᾷ πόαν τὴν λεγομένην λυγαίαν. καὶ περὶ τῆς γεράνου δέ φησιν ὁ Βοῖος ὅτι ἦν τις παρὰ τοῖς Πυγμαίος γυνὴ διάσημος, ὄνομα Γεράνα. αὕτη κατὰ θεὸν τιμωμένη πρὸς τῶν πολιτῶν αὐτὴ τοὺς ὄντως θεοὺς ταπεινῶς ἦγε μάλιστα δὲ Ἥραν τε καὶ Ἄρτεμιν. ἀγανακτήσασα οὖν ἡ Ἥρα εἰς ἀπρεπῆ τὴν ὄψιν ὄρνιν μετεμόρφωσε πολέμιόν τε καὶ στυγητὴν κατέστησε τοῖς τιμήσασιν αὐτὴν Πυγμαίοις, γενέσθαι τε· λέγει ἐξ αὐτῆς καὶ Νικοδάμαντος τὴν χερσαίαν χελώνην. καθόλου δὲ ὁ ποιήσας ταῦτα τὰ ἔπη πάντα τὰ ὄρνεα ἀνθρώπους ἱστορεῖ πρότερον γεγονέναι.

Eustath. Comment. ad Hom. Il. XXIII, 660, p. 1322

. . .οἱ (Πυγμαῖοι. — *И. Ш.*) τοιοῦτοι μικροὶ ἄνδρες, οἳ ταῖς γεράνοις διαπολεμοῦντες πέρδιξιν εἰς ὄχημα χρῶνται. κατὰ δὲ Μενεκλῆν, καθὰ γεράνοις πολεμοῦσιν, οὕτω καὶ πέρδιξιν, ὧν τινὰς τὸ ῥύγχος οὐ κινναβάρινον ἔχειν ἐκεῖνος φησί. λέγεται δὲ καὶ γυναῖκα εἶναι διάσημον ἐν αὐτοῖς, Γεράναν τοὔνομα, ἣ κατὰ θεὸν τιμωμένη ταπεινούς, φασιν, ἦγε τοὺς θεοὺς καὶ μάλιστα Ἥραν. διὸ

ἀγανακτήσασα ἐκείνη μετεμόρφωσε τὴν ἀλαζόνα εἰς ἀπρεπῆ ὄψιν ἀπορνιθῶσασα, πολέμιόν τε καὶ στυγητήν, φασι, κατέστησε τοῖς τιμήσασι Πυγμαίοις.

II B

Hom. Il. III, 1—7

Αὐτὰρ ἐπεὶ κόσμηθεν ἅμ' ἡγεμόνεσσιν ἕκαστοι,
Τρῶες μὲν κλαγγῇ τ' ἐνοπῇ τ' ἴσαν, ὄρνιθες ὥς,
ἠΰτε περ' κλαγγὴ' γεράνων πέλει οὐρανόθι' πρό,
αἵ τ' ἐπεὶ ' χειμῶνα φύγον' καὶ ἀθέσφατον 'ὄμβρον'.
'κλαγγῇ ταί γε πέτονται ἐπ' 'Ὠκεανοῖο ῥοάων',
'ἀνδράσι Πυγμαίοισι' 'φόνον καὶ κῆρα φέρουσαι''
'ἠέριαι' δ' ἄρα ταί γε κακὴν ἔριδα προφέρονται·

Oppian. De pisc. I, 620—627

' 'Ὡς' δ' ὅτ' ἀπ' Αἰθιόπων τε καὶ Αἰγύπτοιο ῥοάων'
'ὑψιπετὴς' γεράνων χορὸς ἔρχεται 'ἠεροφώνων;
''Ατλαντος νιφόεντα πάγον καὶ 'χεῖμα φυγοῦσαι'
'Πυγμαίων τ' ὀλιγοδρανέων ἀμενηνὰ γένεθλα',
τῇσι δ' ἄρ' ἱπταμένῃσι κατὰ στίχας εὐρέες ἑσμοί
'ἠέρα' τε 'σκιάσουσι' καὶ ἄλλυτον 'ὄγμον' ἔχουσιν.
ὥς τότε μυριόφυλοι ἁλὸς τέμνουσι φάλαγγες
εὔξεινον μέγα κῦμα.

Nonn. XIV, 329—337

ἀλλ' ὅτε δὴ διδύμης στρατιῆς ἑτερόζυγι λαῷ
ἀμφοτέρων στίχα πᾶσαν ἐκόσμεον ἡγεμονῆες,
κλαγγῇ μεν ζοφόεντες ἐπὶ κλόνον ἤιον 'Ινδοί,
Θρηικίοις γεράνοισιν ἐοικότες, εὖτε 'φυγοῦσαι
χειμερίην' μάστιγα καὶ 'ἠερίου' χύσιν' ὄμβρου'
Πυγμαίων ἀγεληδὸν ἐπαΐσσουσι καρήνοις
Τηθύος ἀμφὶ ῥέεθρα καὶ ὀξυόεντι γενείῳ
οὐτιδανῆς ὀλέκουσι, λιποσθενὲς αἷμα γενέθλης',
ἱπτάμεναι νεφεληδὸν 'ὑπὲρ κέρας 'Ὠκεανοῖο'.

Verg. Aen. X, 264—266

tela manu iaciunt: quales 'sub nubibus atris'
Strymoniae dant 'signa' grues atque 'aethera' tranant
'cum sonitu fugiunt notos clamore secundo'.

Val. Flacc. Argon. III, 359—361

qualiter Arctos
ad patrias avibus medio iam revectis
Memphis et aprici statio silet annua Nili.

Lucan. Phars. V, 711—716

'Strymona sic gelidum, bruma pellente, reliquunt'
poturae te, Nile, grues, primoque volatu,

effingunt varias, casu monstrante, 'figuras'.
mox ubi percussit densas Notus altior alas,
confusos temere immixtae glomerantur in orbes,
et turbata perit dispersis 'littera' pennis.

Juvenal. Sat. XIII, 167—173

ad subitas Thracum volucres 'nubemque sonoram'
pygmaeus parvis currit bellator in armis;
mox impar hosti, raptusque 'per aera' curvis
unguibus a 'saeva' fertur grue. Si videas hoc
gentibus in nostris, risu quatiere; sed illic,
quanquam eadem 'assidue' spectentur 'proelia', ridet
nemo, ubi tota cohors pede non est altior uno.

Papin. Stat. Theb. V, 11—16

qualia trans pontum Phariis deprensa serenis
pauca Paraetonio decedunt agmina Nilo,
quo 'fera' cogit 'hiemps': illa 'clangore fugaci',
'umbra' fretis arvisque, 'volant', 'sonat' avius aether',
'iam Borean imbresque pati', iam nare solutis
amnibus et nudo iuvat aestivare sub Haemo.

Papin. Stat. Theb. XII, 515—518

ceu patrio super alto grues 'Aquilone fugatae'
cum videre Pharon; tunc 'aethera' latius 'inplent',
tunc hilari 'clangore sonant'; iuvat orbe sereno
contempsisse nives et frigora solvere Nilo.

Papin. Stat. Silv. I, 6, 62—64

ridet Mars pater et cruenta Virtus,
casuraeque vagis grues rapinis
mirantur pugiles ferociores.

Coel. Symp. XXVI

'littera cum coeli penna perscripta' volantis,
'bella cruenta' gerens volucri discrimine Martis,
nec vereor 'pugnas', dum non sit longior hostis.

Claudian. Bell. Gild. I, 474—478

'perdula' ceu parvis moturae 'bella' colonis
'ingenti clangore' grues aestiva 'relinquunt'
Thracia, cum tepido permutant Strymona Nilo:
ordinibus variis 'per nubila' texitur ales
'littera pennarumque notis conscribitur aer'.

Claudian. Epist. ad Seren. XXXI, 13—14

et Nilo 'Pygmaea' grues 'post bella' remenso
ore legunt Rubri gemina cara maris.

Rut. Namat. RS I, 291—292

credere maluerim Pygmaeae damna cohortis
et 'coniuratos in sua bella' grues.

Hdt. II, 22

<. . .> γέρανοι δὲ 'φεύγουσαι τὸν χειμῶνα τὸν ἐν τῇ Σκυθικῇ χώρῃ' γινόμενον φοιτέουσι 'ἐς χειμασίην' ἐς τοὺς τόπους τούτους.

Eustath. Comment. ad Hom. Il. III, 3, p. 371

φωνητικώτερον τῶν ἀνδρείων, ἔτι τε εὐαισθητότερον ἡ γέρανος ἔχει, καὶ ῥᾷον τοῦ ψύχους ἀντιλαμβάνεται, καὶ 'τὸν χειμῶνα φεύγουσα' ἤτοι τὴν χειμερινὴν κατάστασιν, ἢ τὰ τῆς Θρᾴκης χειμέρια εἴς τε ἄλλους τῶν θερμοτέρων τόπων ἐκδημεῖ καὶ εἰς 'Ωκεανὸν δὲ πέτεται τὸν νότιον, περὶ ὅν μυθεύεται καὶ τοὺς Πυγμαίους εἶναι; κατὰ δὲ 'Αριστοτέλην εἰπεῖν, αἱ γέρανοι μεταβάλλουσιν 'ἐκ τῶν ἐσχάτων εἰς τὰ ἔσχατα; ἤγουν 'ἐκ τῶν Σκυθικῶν πεδίων εἰς τὰ ἕλη, ὅθεν ὁ Νεῖλος ῥέει'. (Cf.: Plin. NH VI, 188].

Arist. HA VIII, 12, 597a, в

Μεταβάλλουσι γὰρ 'ἐκ τῶν Σκυθικῶν πεδίων εἰς τὰ ἕλη 'τὰ ἄνω τῆς Αἰγύπτου, 'ὅθεν ὁ Νεῖλος ῥεῖ', οὗ καὶ λέγονται τοῖς Πυγμαίοις ἐπιχειρεῖν.

Plin. NH VI, 188

quidam et Pygmaeorum gentem prodiderunt 'inter paludes ex quibus Nilus oriretur' (Cf.: Arist. HA VIII, 12, 597a, b).

Solin. p. 77, 5—13 (grues)

nec piguerit meminisse quatenus expeditiones suas dirigant. sub quodam militiae eunt signo et ne pergentibus ad destinata vis flatuum renitatur, harenas devorant sublatisque lapillulis ad moderatam gravitatem saburrantur. Tunc contendunt in altissima, ut de excelsiori specula metentur quas petant terras. fidens meatu praeit catervas. volatus desidiam castigat voceque cogit agmen: ea ubi obraucata est succedit alia.

III

Hom. Il. III, 6; Ant. Lib. Metam. XVI

ἀνδράσι Πυγμαίοισι (ϛ)

Eustath. Comment. ad Hom. Il. III, 6, p. 372

<. . .> ὡς 'Εκαταῖος φησί, κρόταλα ψοφοῦσι καὶ οὕτω 'τὰς πυγμαιομάχους γεράνους' ἀμύνονται. . .

Strab. I, 2, 28, p. 35

Κατὰ πᾶσαν οὖν τὴν μεσημβρινὴν παραλίαν τοῦ 'Ωκεανοῦ παρατείνοντος, ἐφ' ἅπασαν δὲ καὶ χειμοφυγούντων'. δέχεσθαι δεῖ καὶ τοὺς Πυγμαίους μεμυθευμένους κατὰ πᾶσαν.

Hom. Il. III, 5

'κλαγγῇ ταί γε πέτονται ἐπ' 'Ὠκεανοῖο ῥοάων'

Oppian. De pisc. I, 620—621

'Ὡς δ' ὅτ' ἀπ' Αἰθιόπων τε καὶ Αἰγύπτοιο ῥοάων'
'ὑψιπετὴς' γεράνων χορὸς ἔρχεται 'ἠεροφώνων'

Ant. Lib. Metam. XVI

καὶ ἀπέδειξον ὑψιπετῆ' ὄρνιθα

Callim. Actia. I, 13—14

. . .] ον 'ἐπὶ Θρήϊκας ἀπ' Αἰγύπτοιο [ῥοάων'
'αἵματι Πυγμαίων ἡδομένη γέρανος'

Ovid. Fast. VI, 175—176

nec Latium norat, quam praebet Ionia dives,
nec quae' Pygmaeo sanguine gaudet avis.

AP XI, 369 (Iul. Antecessor)

'Ασφαχέως ὀίκησον ἐν ἄστεϊ μῆσε κολάψῃ
'αἵματι Πυγμαίων ἡδομένη γέρανος.'

Oppian. De pisc. I, 623

Πυγμαίων τ' ὀλιγοδρανέων 'ἀμενηνὰ' γένεθλα

ADDENDA AD II B

Hes. Oper. 448—451

Φράζεσθαι δ' εὖτ' ἂν γεράνου φωνὴν ἐπακούσῃς
'ὑψόθεν ἐκ νεφέων' ἐνιαύσια 'κεκληγυίης'·
ἥτ' ἀρότοιό τε σῆμα φέρει, καὶ 'χείματος ὥρην
δεικνύει ὀμβρηροῦ'· κραδίην δ'ἔδακ' ἀνδρὸς ἀβούτεω·

Примечания

Введение

[1] Среди последних работ по осмыслению поэтической традиции в эпоху устного бытования древнегреческой словесности см., в частности, работу Н. С. Гринбаума «Язык древнегреческой хоровой лирики» (29).

[2] Материалы работы А. В. Урушадзе «Древняя Колхида в сказании об аргонавтах» (116; на груз. яз.) использованы в книге Р. В. Гордезиани «Проблемы гомеровского эпоса» (28, 207—210).

[3] Последний раз в отечественной литературе так называемый «звериный», или животный, эпос применительно к «Сражению лягушек и мышей» (Батрахомиомахия») и, по аналогии, к «Сражению пауков» («Арахномахия»), но, по-видимому, не к «Сражению журавлей» («Гераномахия») и «Сражению скворцов» («Псаромахия») упомянут В. Н. Ярхо в статье «Новый папирусный отрывок древнегреческого народного эпоса» (139, 52—66). Вместе с тем остается неясным сам принцип жанрового противопоставления «Арахномахии» и «Гераномахии». При минимальных сведениях нарративных источников в той и другой поэме мы можем говорить скорее о жанровом сходстве поэм, нежели об их различии. На типологическую близость указывает прежде всего сюжетная трактовка основного действующего лица эпического произведения: Гераны в одном случае, Арахны — в другом.

[4] Обширнейшая аннотированная библиография по вопросу о пигмеях, их мифе и мифе о них собрана в книге П. Янни «Этнография и миф. История пигмеев» (168).

I.
Предпосылки исследования

[1] Переводы, не оговоренные особо, выполнены автором.

[2] О возможных финикийских корнях образа Ино-Левкотеи см., в частности: 121, 66—94; 122, 72—89.

[3] Здесь и далее: слова, отсутствующие в оригинале, заключены в квадратные скобки.

[4] Hom. Od. VI, 232.

II.
Античные литературные источники о пигмеях и их мифе

[1] О картине мира, нарисованной создателями ранних эпических поэм, как исходной в представлениях греков и более поздней поры см.: 100, 134—148. Уточнение представлений об Океане, связанных в известной мере с мифо-эпическим восприятием мира у ионийских философов, см.: 126.

[2] Наименования «африканские», «индийские», «фракийские» и т. п. по отношению к пигмеям приводятся условно исходя из географического признака.

[3] Принимаем чтение рукописного текста: *spithami* — codex Toletanus sec. XIII; ср. также: *sphitami* — codex Vaticanus 3861 sec. XI vel XII, codex Leidensis Lipsii 7 sec. XI, то же, по-видимому, и Chiffletianus, codex Parisinus 6795 sec. IX vel X et XI (E); *sphithami* — codex Riccarianus sec. XI.

[4] Паретоний — портовый город в Северной Африке.

[5] Гем — современные Балканские горы.

[6] Hom. Od. IX, 191—192.

[7] Сравнительный указатель сюжетов восточнославянской сказки фиксирует, однако, сюжет, восходящий в своей основе к античным реминисценциям: мужик ловит журавлей, портящих его посевы, поит их водкой и связывает; протрезвев, журавли улетают и уносят с собой мужика (108, раздел «Небылицы», 11881; ср. также сюжеты басен XXVI и XXXIII Бабрия: птицы опустошают посевы, и XIII сатиры Ювенала: свирепый журавль уносит по воздуху неравного ему в борьбе воина-пигмея).

[8] «Прозвища» — в данном случае не вполне удачный перевод латинского «nomina» (имена); фракийцы Гем и Родопа претендовали именоваться богами.

III.

Пигмеи во Фракии и Северном Причерноморье

[1] В этом смысле показательно свидетельство Помпония Мелы: «Вне залива при резком изгибе Красного моря расположена часть [суши], небезопасная от животных и потому пустынная. . . Далее вглубь живут пигмеи, маленький [ростом] народ, и он изрядно убыл из-за борьбы с журавлями» (Mel. III, 8, 6).

[2] О характере и закономерностях вымысла гомеровского эпоса см.: 133, 47—72.

[3] Следует заметить, что вариант чтения, предложенный О. Н. Трубачевым, имеет под собой и чисто филологическое обоснование: сведения Плиния, Солина, Стефана Византийского, дополняя друг друга, восходят к общему источнику, нам неизвестному.

[4] Этимология, предложенная В. Томашеком, сближает «туссилы» с лат. «trossuli» (203, 14).

[5] Реконструкция предложена В. И. Абаевым в ноябре 1982 г. в приватной беседе с автором статьи и нигде не опубликована.

[6] За консультацию по вопросам историко-археологического характера приношу благодарность Ю. М. Десятчикову.

[7] См. главу «Античные литературные источники о пигмеях и их мифе», а также: 135, 213—220.

[8] Corpus vasorum antiquorum. France, Musee Compiegne. T. 18. 16, 23. Pl. 20, 10.

[9] О таком круглом предмете, присутствующем в краснофигурной вазовой росписи IV в. до н. э., как о ритуальном хлебе с определенностью говорит Ю. И. Козуб (51, 62). Аналогию Ю. И. Козуб видит в культовых глиняных хлебцах, найденных в курганном захоронении V в. до н. э. Ритуальные глиняные хлебцы с насечками по краям, без орнамента или с точками наподобие хлебных зерен засвидетельствованы М. И. Вязьмитиной в низовье Днепра, в городище Золотая Балка — см.: 23, 217, рис. 28 (3), 87 (7—8).

[10] Мы говорим об индоевропейской символике мифа, хотя полагаем, следуя Ктесию, Геродоту и Помпонию Меле, пигмеев неиндоевропейцами. Здесь нет противоречия, поскольку сам сюжет мифа дан на наших пеликах в трактовке аттических или даже боспорских мастерских.

[11] В «неявной» симметрии вазовых композиций влияние живописной техники Полигнота (80—60 годы V в. до н. э.) на вазовую роспись аттической керамики усматривал Б. В. Фармаковский (118, 98—168).

[12] Из-за плохой сохранности пелики ГМИИ сведения даются в основном по пелике ГЭ, сопоставляемой с пеликой ГМИИ.

[13] В связи с тем что ряд пелик (ГМИИ № П.1б, Хр. 44; ГЭ № Б.3323; ГЭ № Б.9046; ФКМ № А.5482) не опубликован, в исследовании не ставится задача определения мастера и его круга для упомянутой группы ваз. Вместе с тем совершенно ясно, что по типу изображения персонажей и по технике исполнения пелики ЯКМ—505 и фрагмент пелики ФКМ № А.5482 отличаются от остальных.

IV.

Предание о журавлях и пигмеях и мифо-эпические сюжеты античной вазовой росписи (типология и контекст)

[1] Выяснению специфики керченского стиля посвящена более ранняя работа К. Шефолда «Керченские вазы» (193). Применительно к вазам из коллекции музеев Чехословакии научные принципы К. Шефолда реализует Я. Богач (145).

[2] Примером могут служить пелика из Ялтинского музея (по Шефолду — № 359, Керчь) с нетрафаретным вариантом амазономахии и пелика из Киевского музея (по Шефолду — № 362, Темрюк, Азиатский Боспор) с сюжетом любовного преследования.

[3] Описания в каталогизированном перечне К. Шефолда сверены и уточнены нами по имеющимся публикациям, а в ряде случаев и визуально.

[4] К. Шефолд подвергает сомнению ольвийское происхождение пелик, полагая, что они поступили из района Керчи (194, 155, № 571—574). Ю. И. Козуб в работе о некрополе Ольвии V—IV вв. до н. э. упоминает лишь о четырех расписных краснофигурных пеликах IV в. до н. э., фрагменты которых найдены в некрополе. По мнению исследователя, «находки подобных пелик в Ольвии, и особенно в некрополе, чрезвычайно редки, тем более по сравнению с некрополями Боспора» (51, 60—61).

[5] Здесь же обширная литература вопроса.

[6] Об идее омовения-очищения в местных верованиях Великой Греции см.: 196, 3—4, 41. По вазовым изображениям на краснофигурной апулийской керамике IV в. до н. э. Смит восстанавливает перечень вещей, необходимых для священного ритуального омовения в местном его понимании. Наряду с купелью и алабастром в этом перечне присутствует гидрия (196, 93).

[7] Терракотовая прилепа с изображением Афродиты Пандемос вправо, сидящей боком на скачущем козле (V в. до н. э., Пантикапей, Европейский Боспор): «Одета в хитон, на голову накинут гиматий. Слева крылатая фигура погребального Эрота, справа маленькая другая неясная фигура, внизу два скачущих козлика» (111, табл. 5, 5).

[8] Аттические краснофигурные гидрии керченского стиля, найденные в Кампании (Южная Италия, № 142 в каталоге К. Шефолда) и Эретрии (о-в Эвбея, Греческий архипелаг, № 195 в том же каталоге). Роспись гидрии № 142 композиционно повторяет изображение пантикапейской терракоты: Афродита влево, боком на скачущем галопом козле, слева впереди большой Эрот с фимиатерием, справа Гермес с кадуцеем в правой руке. Рядом с козлом два скачущих козленка. Афродита в длинном платье и плаще, на голове чепец, в ухе серьга. Ваза упомянута и Б. В. Фармаковским (118, прил., с. 70, 4; гидрии, № 185).

На гидрии из Эретрии Афродита изображена вправо и на кобыле с бегущим впереди кобылы жеребенком. Поза Афродиты та же, что и на гидрии из Кампании, лишь правая рука поднята вверх. Слева женская фигура влево, голова повернута к Афродите; справа у головы лошади крылатый Эрот, перед ним бегущий увенчанный юноша с палкою (жезл? светильник?) в левой руке и перекинутым через левое плечо и правую руку плащом.

[9] Описание изображения Афродиты на щитке биллонового перстня (вторая четверть IV в. до н. э.) см. в приложении 1.

[10] В Древней Греции почитание Гермеса вместе с Афродитой засвидетельствовано Павсанием (Paus. II, 19, 6; IV, 26, 5; VIII, 31, 3). См. также: 188, 310—311.

[11] Б. В. Фармаковский приводит перечень известных ему сосудов с соответствующими вазовыми изображениями (118, 559).

[12] О храмовом комплексе хтонической Афродиты на Азиатском Боспоре см.: 106, 76—84.

[13] Восприятие смерти как брака, как воссоединения любящих, разлученных при жизни, характерно и для мирового фольклора. Отсюда образы деревьев, которые выросли на могилах несчастных любовников и сплелись кронами (ср., в частности, с преданием о Тристане и Изольде Белокурой).

Об изображении свадебных торжеств и приуготовления к ним на керченской вазе см.: 64, 17—32.

[14] См., в частности, разыскания Г. Смита о символическом значении «таза, имеющего вид кастрюли или сковороды с длинной ручкой», как приспособления для ритуального омовения и о символическом значении водоплавающих птиц (в связи с очищающей ролью воды) при изображении Леды или Афродиты (196, 41).

[15] К. Шефолд атрибутирует юношу как Адониса, но ставит, без каких бы то ни было объяснений, свою атрибуцию под вопрос (194, 153).

[16] Представление о божественных братьях: Зевсе, Посейдоне и Аиде, поделивших мир на три части — земля и небо, водная стихия, подземный мрак — и вместе с тем не противопоставленных друг другу и не отграниченных друг от друга в божественных функциях, восходит в своей основе к гомеровскому эпосу (Hom. Il. XV, 184—210; теоретическое осмысление и интерпретацию текста см.: 134, 152—167, 190—193).

[17] Вспомним, что Аид, не желая окончательно отпустить Персефону на землю к матери Деметре, дает ей съесть зернышко граната (Hes. Theog. 370—374). См. также: 101, 25—26 и табл. LXIV, LXXVIII.

[18] Обзор научных точек зрения и литературу вопроса см.: 36, примеч. 271—272. Из последних работ см.: 59, 162—175.

[19] Свод археологических исследований по теме см.: 36, примеч. 241—248; а также: 59, 82—83.

[20] О пути странствия Аристея Проконнесского см.: 59, 67—93.

[21] Распространение на Кавказе эпического сюжета о киклопе Полифеме исследуется в работах В. Ф. Миллера (75) и Б. Далгата (30, 47—50). Подробное типологическое рассмотрение и семантическую классификацию сюжетов с великанами на материале кавказского фольклора см. в статье У. Б. Далгата (31).

[22] О царе Аримаспе, чьи «земли лежат под суровым дыханием Борея», упоминается в схолиях к Пиндару со ссылкой на то, что «так говорят» (Pi.O. III, 24, 137).

[23] Здесь же обширная этнографическая литература вопроса.

[24] Положение не изменится, если считать аримаспов, как и исседонов, ираноязычным племенем. Известно, что языковое наследование при наследовании этнокультурном не является обязательным.

[25] Об «увечности» выходцев из Преисподней — одноглазых, одноруких, одноногих — в монгольском фольклоре см.: 86, 133—141. Отметим также образ однорукого и одноглазого стража границы потустороннего мира (см.: 127, 124).

[26] Падение Трои Э. Бикерман датирует 1225 г. до н. э. (12, 243).

[27] Изображения более раннего периода (VII в. до н. э.) встречаются на чернофигурных коринфских вазах, найденных на Родосе (см.: 186, pl. XV, № A.444, A.449).

[28] Например, гемма с изображением двух львов, терзающих оленя (сердолик, II тыс. до н. э., о-в Крит; ГЭ), неоднократно воспроизводилась (см., в частности: 85, вклейка № 1). В иранском искусстве сцены терзания воспринимались как символ весеннего возрождения (см.: 58).

[29] Идею вечной смены жизни и смерти видел в сценах борьбы зверей применительно к искусству древнего мира также и Б. В. Фармаковский (119, 42).

[30] Анализ состояния научной проблемы, исторической, этнографической, мифологической, культовой, художественно-изобразительной ее сторон, с подробной литературой вопроса см.: 36, примеч. 628—630.

[31] Гомеровский эпос с его особым вымыслом-истиной воспринимается современными исследователями как компетентный исторический источник; см., в частности, статью Т. А. Моисеевой «К интерпретации историко-географических представлений о Фригии в гомеровском эпосе» (77), где автор рассматривает как историческое свидетельство известный по Гомеру факт битвы фригийцев в союзе с троянцами (фракийцами) против амазонок.

О связи скифского и эллинского мифо-эпических преданий о женах-воительницах см. в схолиях к Гомеру: «Говорят, будто амазонки — дочери Ареса и Афродиты, вскормленные у Фермодонта, реки в Скифии» (Schol. in Hom. Il. III, 189). Совмещение представлений очевидно, тем более если учесть, что Фермодонт — реальная река в Малой Азии, впадающая в Черное море. На этой реке древнегреческая мифология расселяла племя амазонок. Но поскольку амазонки обитали и в Скифии (Hdt. IV, 110), то туда же «передвинулся» и Фермодонт, который в таком случае мог идентифицироваться с рекой Кубань.

Следует также заметить, что историческая основа интерпретации мифа об амазонках связана, видно, не только с ролью женщины у кочевых «варварских» народов, но, что гораздо глубже, с процессами формирования дуально-праобщинной организации (см. об этом: 47, 83—100).

[32] Здесь же приводится литература вопроса.

[33] Отношение к мифо-эпическим кентаврам как племени, соседствующему лапифам, населявшему некогда Фессалию и, возможно, имеющему конкретно-историческую основу, выражено в статьях А. Ф. Лосева и А. А. Тахо-Годи (61; 110).

[34] Так, в частности, на одном из сегментов оборотной стороны серебряного позолоченного зеркала из кургана Келермес (ионийская, малоазийская работа, VI в. до н. э.) представлены два сфинкса лицом друг к другу и к центру, под ними — орлиноголовый дракон.

[35] Подобная точка зрения сохранилась и в исследованиях последнего времени. Имеется в виду работа Н. П. Буравчук «К вопросу о трансформации мифологических сюжетов на боспорских пеликах» (16). Автор, возможно, ставил перед собой цель выяснить символико-культовый характер росписи керченских ваз, но, по сути, повторил ошибки предшественников — как изжитые ныне: сюжет с протомами амазонки, коня, грифона не является, как установлено (Шефолд К., 194, 147), аббревиатурой сюжета борьбы амазонки и грека, аримаспа и грифона; так и неизжитые мнения: бессодержательность росписи оборотной стороны сосудов, отсутствие связи в росписи сторон А и Б, чисто декоративный характер изобразительных деталей сюжета с мистами.

Автору остался неизвестным также ряд основных исследований по росписи античной краснофигурной керамики IV в. до н. э. Соответственно любовная тематика, в частности сюжеты любовного преследования, в научной литературе достаточно разработанная, отвергается автором как «противоречащая погребальному ритуалу» (16, 91).

[36] Так, например, утрачены в годы Великой Отечественной войны пелики № 359, 362, не найдены в каталоге Дж. Бизли и корпусах пелики № 507, 558, 560 и др.

[37] Литературные источники по топографии имени: Thuc. 4, 107, 3 (вождь фракийского племени эдонян с нижнего Стримона): Cic. De orat. 3, 56, а также — Suid. s. v. Πιτταχός (тиран Митилены на острове Лесбос).

Археологические источники: 154, vol. 2, fasc. 2, N 2749 (имя Πιττας, с тем же значением Карлик, засвидетельствовано в Афродисии в Карии).

[38] Ср.: ритон в виде головы свиньи из Нолы. Стороны А и С — пигмей в борьбе с журавлями (Corpus vasorum antiquorum. France, Musee Compiegne. T. 18. 16, 23. Pl. 20, 10; или: 144, vol. 1, 767, № 16).

Ритон в виде головы барана (одна половина) и головы свиньи (вторая половина). Из собрания Гамильтона. Италия (?). Пигмеи и журавли (144, vol. 1, 767, № 19).

[39] При анализе сюжетов античных гемм Северного Причерноморья использованы материалы каталогов: 162; 84; а также исследований: 38, 289—298; 83, 51—61. Данные о творчестве Дексамена сведены в кн.: 85, 38—53.

[40] См., в частности, резюме доклада Т. И. Голубкиной «О минеральных бусах в погребальном культе Кавказской Албании (II—I вв. до н. э.)» (26, 195).

[41] Свод подвесных бус с изображениями карликов из некрополей Северного Причерноморья см.: 3, 38, типы 35—39, табл. 6, рис. 12—32, а также табл. 12, 32. Здесь же обширная литература вопроса.

[42] Corpus vasorum antiquorum. France. Fasc. 9: Louvre, fasc. 6: III He, pl. 65, 4, 5, 6.

[43] Основание датировки см.: 159, 22—24.

[44] О глиняном алтаре из Церы (середина V в. до н. э.) с изображением обнаженного пигмея, с булавой в руке (шаровидное утолщение на конце передано очень отчетливо) нападающего на много большего ростом журавля, см.: 199, 512—520.

[45] Ритон детально описан: 90, 69—71, № 70, табл. L, LI, CLXXII, 5—7. Упомянут: 144, vol. 1, 382, № 188 (142).

[46] О работах на аттических вазах (противопоставление эллина неэллинам) см.: 147, 169—184.

[47] Corpus vasorum antiquorum. Italia, Museo Provinciale Castromediano di Lecce. Fasc. 6: Italia; fasc. 2: Lecce, Museo Provinciale. T. 17 (256), 1, 2, 3.

[48] Предположение обретает реальную основу в исторической ситуации Новой Гвинеи и Африки, южнее Сахары, где племена пигмеев ассимилировались отчасти с племенами дигульцев (Новая Гвинея) и монго (Африка), введя в свой фольклор мифо-эпические представления этих племен и собственные представления об этих племенах (см., например: 76, 292; 53, 47).

[49] Основные данные о фресках с пигмеями в настенной росписи Помпей см.: 204, s. v. πυγμαῖοι, col. 3306—3310. Воспроизведение см. также: 182, pl. 1, 6 (сюжет — в мастерской художника); 185, № 224 (сюжет — ландшафт с пигмеями), № 225 (Нил, ландшафт, борьба между животными и пигмеями); 123, № 125 (сюжет — суд Соломона).

[50] Даты жизни Соломона и Бокхориса приведены по кн.: 12, 192.

[51] Толкования сюжета в исторической перспективе: фреска-карикатура подтверждает существование еврейской колонии в Помпеях или изображает сцену из египетской жизни в предании о царе Бокхорисе (см.: 178, 303—305; 180, 15, fig. 6; 181, 584).

[52] О помпейянской настенной живописи с изображением пигмеев-воинов и журавлей см.: 204, col. 3307—3308.

[53] См., например, коринфскую терракотовую статуэтку V в. до н. э. («обезьяна с лутерием»), найденную в Пантикапее (111, 8, табл. 3, рис. 5).

[54] Относя набедренные повязки малорослых людей, встреченных экспедицией Нонна, к фантазии древних, исследователи нового времени видели в малорослых людях Нонна обезьян (см., в частности: 153, 37). Тем не менее на дне финикийской серебряной чаши, найденной в 1876 г. в Палестрине, античной Пренесте (Лациум), и относящейся к концу VI в. до н. э., сходного вида «волосатики», обезьяны (?) представлены живущими в подземных жилищах («обезьяна-троглодит») и бросающими оттуда камни. И чтобы их покорить, противнику, как показывает рисунок, потребовалось объединить усилия пеших войск и колесничников (153, 50, pl. I).

[55] Фигурные ритоны в форме пигмея, несущего на плече плененного журавля, см.: 144, vol. 1, 766, № 3, 4.

[56] Убедительный пример классического «византийского антика» дает серебряное блюдо с изображением спора из-за оружия Ахилла (IV в. н. э.), хранящееся в Эрмитаже и воспроизведенное, в частности, в альбоме «Византийское искусство в собраниях Советского Союза» (9, № 65, 66): «Блюдо круглое, спаянное из двух листов серебра, на невысокой кольцевой ножке с чеканным изображением спора Аякса и Одиссея из-за оружия Ахилла. В центре Афина, слева Аякс, справа Одиссей. Вверху полуфигура пастуха (?) на фоне

горок. В нижнем сегменте — доспехи. На оборотной стороне гравированный линейный орнамент: виноградная лоза, четыре вазы, в завитках лозы — птицы (утки, ибисы и др.) и плоды (груши, яблоки, гранаты и пр.). Найдено в 1780 г. (?) около села Слудка Пермской губернии».

С точки зрения античной символики погребального культа (а именно таково предназначение блюда) центральной оказывается сцена спора-борьбы, завершающаяся гибелью одного из спорящих (антитеза: победа—поражение, жизнь—смерть, свет—мрак); на периферию вынесены символ дионисийства: виноградная лоза (умирание и возрождение), а также символика парадиза, жизни после смерти в раю: птицы и плоды, в том числе яблоки и гранаты. Христианство приняло символику античности, отведя на второй план конкретное знание мифа об Афине, Аяксе и Одиссее и осенив происходящее «полуфигурой пастуха на фоне горок». Но если «горки», и в античности и в христианстве, — эквивалент мирового древа, то пастух на их фоне — пастырь добрый: образ, воспринятый христианством как эмблема нового бога.

Аналогия в иконографии пастуха — византийское серебряное блюдо: пастух среди стада (~527—565 гг.; 9, № 59—61).

[57] Так, на лицевой стороне моливдовула (ГЭ № М—6368), принадлежавшего Христофору, митрополиту Иераполиса Пакатианы (Фригия), изображен св. Филипп; слева от него небольшое дерево с плотным стволом и поднятыми кверху ветвями. Г. Шломберже определяет дерево как пальму, однако сопровождает свое определение знаком вопроса (195, 255). По Г. Шломберже, время изготовления печати — XI—XII вв.; В. Лоран относит печать к значительно более раннему времени, практически к тому же, что А. Я. Каковкин относит опубликованный им моливдовул,— к VII в. (175, t. 1, № 728).

Другой моливдовул раннего времени, VI—VII вв., содержит на лицевой стороне изображение Богоматери с младенцем, сидящим на троне, на оборотной — крестообразную монограмму имени (?); по обеим сторонам от Богоматери — маленькие приземистые деревья с утолщенными стволами (кипарисы?) — см.: 124, 251.

[58] Сообщение о клеймах было сделано на III симпозиуме «Фракия Понтика» (6—12 октября 1985 г., Созополь) Р. Лазовым.

[59] За любезно предоставленный в мое распоряжение материал и разрешение использовать его в работе приношу благодарность болгарским коллегам Р. Лазову и А. Салкину.

[60] См.: кратер Клития и Эрготима (Аттика, ~570 г. до н. э., Флоренция), арибалл Неарха (Аттика, ~550 г. до н. э., Нью-Йорк), ритон Бригоса (Аттика, ~480 г. до н. э., сторона Б, ГЭ), керченская пелика (~350—340 гг. до н. э., Керчь, КМАК—24).

V.

От «варварского» мифа к древнегреческому эпосу

[1] Цитирую по греческому тексту в кн.: 5, 27.

[2] Об этногенезе абхазов и адыгов см.: 43, 74—91. Здесь же литература вопроса.

[3] Сведения этнографического характера сообщил в прениях на научном симпозиуме («Героико-исторический эпос и его значение для художественной культуры народов Кавказа», 25—27 сент.

985 г., г. Грозный) этнограф-кавказовед ст. науч. сотр. Чечено-Ингушского ин-та истории, социологии и философии С. М. Хасиев.

[4] Ввиду того что записи абхазского фольклора об ацанах существуют лишь на абхазском языке, абхазский же нартский эпос с вкраплениями в него ацанского эпоса издан также на абхазском языке («Нарт Сасрыква и его девяносто девять братьев». Сухуми, 1962), цитаты и ссылки здесь и далее приводятся по сборнику статей и материалов, изданному на русском языке и составленному основным собирателем и исследователем ацанского эпоса Ш. Д. Инал-ипа (45).

[5] Библия, Книга Судей, 13—16.

[6] Представление о дольменном «поселке» дает описание Ш. Д. Инал-ипа в книге «Абхазы. Историко-этнографические очерки»: «Юго-восточнее г. Майкопа, в 9 км к северо-западу от ст. Новосвободной, на так называемой Богатырской поляне, на площади всего около 50 га рядами расположены 363 дольмена на расстоянии 10—15 м друг от друга (впервые описаны Фелицыным). В 1964 г. на реке Кизинке (Кизинчи), притоке реки Ходзь, адыгским археологом Аутлевым открыто новое скопление дольменов (ок. 100), и даже мастерская, где вырабатывались плиты для стен дольменов, и почти все они своими отверстиями, то есть фасадами, обращены в одну сторону, в Абхазии — к морю, на юго-восток. Иногда они находятся очень близко друг от друга. Например, в Шапсугии (бассейн р. Аше), где встречаются и дольмены-монолиты, некоторые из них расположены на расстоянии 12 или даже 4 шагов один от другого» (43, 66, примеч. 3).

Впечатление от скопления дольменов как от поселка находим также в книге А. А. Формозова (120, 89).

[7] См. также изображение лабиринта на погребальном инвентаре, прежде всего античной эпохи: на этрусской ойнохое (190, 345), критских монетах (198, 77, № 96). Сюда же относится изображение лабиринта на погребальном камне, поставленное преданием в связь с нартским эпосом: лабиринт воспринимается «жилищем нарта Сырдона» (74, 41—42).

[8] О чертах матриархата в образе Сатанэй-Гуаши и эпических напластованиях в образе сестры нартов Гунды Прекрасной см.: 104, 396—408. Обзор литературы вопроса см.: 43, 48—85.

[9] Осмысление спора-ссоры Лето и Ниобы как состязания соперниц, борьбы «на равных» см.: 134, 107—108.

[10] О споре Марсия и Аполлона как споре-состязании местного племенного божества с божеством победоносно пришлым см. в главе «Предание о журавлях и пигмеях и мифо-эпические сюжеты античной вазовой росписи (типология и контекст)».

[11] Точка зрения на мифо-эпическое предание о походе аргонавтов как на ранний героический эпос вполне стабильна и в качестве таковой вошла в вузовские учебники (98, 40) и специализированные энциклопедии (42, 100).

[12] Определяя пути развития античной литературной традиции, этот автор замечает: «Другая ветвь эпической пародии может быть отнесена к жанру так называемого „звериного эпоса“, и о нем мы до сих пор могли судить только по уже упоминавшейся „Батрахомиомахии“. Кроме „Батрахомиомахии“, автором которой в древности считали Гомера (в кн.: Homeri opera recogn. Th. W. Allen. V. V. Oxonii, 1912, p. 163 squ.), ему приписывались также недошедшие „Псаромахия“ („Война со скворцами»), „Гераномахия“ („Война с журавлями») и „Арахномахия“ („Война пауков“). Однако уже

из нашего перевода этих поэм (курсив мой. — *И. Ш.*) видно, что о войне между животными речь могла идти только в последней из них. В двух остальных животные были, вероятно, одной из воюющих сторон. В „Гераномахии" предполагают развитие сюжета, засвидетельствованного в Ил. III, 3—6, — война пигмеев с журавлями. См.: Janni P. Etnografia e mito. La storia dei Pigmei. Roma, 1978, p. 19. В „Псаромахии" получил, очевидно, развитие мотив, известный из басен Бабрия (I, 33), — борьба крестьянина со скворцами и галками, расхищавшими его посевы. См.: Wölke H. Untersuchungen zur Batrachomyomachie. Meisenheim am Glan, 1978. S. 99.» (139, 53).

[13] Об «излишних» сведениях «научного» античного текста как признаке художественности см.: 134, 47—72.

[14] Здесь и далее при анализе текста используются закономерности поэтико-эстетического характера, обусловленные спецификой художественного мышления гомеровского эпоса, выявленные и обоснованные в кн.: 133; 134.

Библиография

Маркс К., Энгельс Ф. Об искусстве. М., 1976. Т. 1, 2.

Энгельс Ф. Происхождение семьи, частной собственности и государства // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 21. С. 23—178

Тексты

Antologia Palatina / Ed. H. Stadtmüller. Lipsiae: Teubner, 1894—1906. Vol. 1—3.

Antonini Liberalis Metamorphoses / Ed. E. Martini // Mythographi graeci. Lipsiae: Teubner, 1896. II.

Aristotelis Opera / Ed. Acad. regia Borussica; Rec. J. Bekkeri. Berolini, 1831—1870. Vol. 1—5.

Athenaei Dipnosophistarum libri XV / Rec. G. Kaibel. Lipsiae; B.: Teubner, 1923—1925. Vol. 1—3.

Callimachus. Aetia, Jambi, Hecate and other fragments / Text, transl. and notes by C. A. Trypanis. L.: Oxonii, 1975.

Claudii Claudiani Carmina / Rec. Y. Koch. Lipsiae: Teubner, 1893.

Ctesiae Cnidii fragmenta // Herodoti historiarum libri IX / Rec. G. Dindorfius; Ctesiae Cnidii <. . .> ill. a C. Müllero. Parisiis: Didot, 1844.

Epicorum graecorum fragmenta / Ed. G. Kinkel. Lps.: Teubner, 1877.

Eustathii archiepiscopi Thessalonicensis commentarii ad Homeri Iliadem. Lipsiae, 1825—1830. Vol. 1—4.

Eustathii archiepiscopi Thessalonicensis commentarii ad Homeri Odysseam. Lipsiae, 1825—1826. Vol. 1—2.

Fragmenta historicorum graecorum / Col. C. Müllerus. Parisiis: Didot, 1848. Vol. 2.

Die Fragmente der griechischen Historiker von F. Jacoby. B., 1927. T. 1.

Herodoti historiarum libri IX / Rec. G. Dindorfius. Parisiis: Didot, 1855.

Homeri opera / Rec. D. B. Monro, T. W. Allen. L.: Oxonii, 1976—1980. Vol. 1—5.

M. Annaei Lucani Belli Civilis libri decem / Ed. A. F. Housman. L.: Oxonii, 1950.

Pomponii Melae De chronographia libri III / Ed. G. Parthey. Lipsiae, 1867.

Claudii Rutilii Namatiani De reditu suo libri II / Rec. L. Müller. Lipsiae: Teubner, 1870.

Nonni Panopolitani Dionysiaca / Ed. A. Ludwich. Lipsiae: Teubner, 1911.
Oppiani cilicis De piscatione / Rec. F. S. Lehrs // Poetae bucolici et didactici. Parisiis: Didot, 1851.
P. Ovidii Nasonis Fastorum libri VI / Ed. E. H. Alton et al. Leipzig: Teubner, 1985; Metamorphoses / Ed. W. S. Anderson. Leipzig: Teubner, 1985.
Pausaniae Graeciae descriptio / Ed. M. H. Rocha-Pereira. Leipzig: Teubner. Vol. 1. 1973; Vol. 2. 1979; Vol. 3. 1981.
Philostratorum et Callistrati opera / Rec. A. Westermann. Parisiis: Didot, 1878.
C. Plini Secundi Historia naturalis / Ed. C. Mayhoff. Leipzig: Teubner, 1967—1985. Vol. 1—6.
Scholia in Homeri Iliadem / Ed. G. Dindorfius. Lipsiae: Oxonii, 1875—1877. Vol. 1—4. — Idem. / Ed. E. Maas. Lipsiae: Oxonii, 1877—1878. Vol. 5—7.
Scholia Graeca in Homeri Iliadem (Scholia vetera) / Rec. H. Erbse. B., 1969. Vol. 1.
Scylacis ut fertur, periplus // Geographi Graeci minores / Rec. C. Muellerus. Parisiis: Didot, 1855. Vol. 1.
C. Julii Solini Collectanea rerum memorabilium / Rec. Th. Mommsen. Berolini, 1864.
P. Papini Stati Silvae / Rec. A. Marastoni. Lipsiae: Teubner, 1961.
P. Papini Stati Thebais / Ed. A. Klotz. Leipzig: Teubner, 1973.
Stephani Byzantini Ethnica / Ed. A. Meineke. Berolini, 1849.
Strabonis Geographica / Rec. A. Meineke. Lipsiae: Teubner, 1886. Vol. 1—3.
Suidae Lexicon / Ed. G. Bernhard. Halis; Brunsvigae, 1853. Vol. 1—3.
Suidae Lexicon / Ed. Adler. Lipsiae: Teubner, 1928—1936. Vol. 1—4.
C. Valeri Flacci Argonauticon libri octo / Rec. E. Courtney. Leipzig: Teubner, 1970.
Vergilii Maronis Opera / Ed. Janell. Lipsiae: Teubner, 1938.

Материалы и исследования

1. *Абаев В. И.* Нартовский эпос // Изв. Сев.-Осет. НИИ АН ГССР. 1945. Т. 10, вып. 1.
2. *Абаев В. И.* Историко-этимологический словарь осетинского языка. М. Т. 1. 1958; Т. 2. 1973; Т. 3. 1979.
3. *Алексеева Е. М.* Античные бусы Северного Причерноморья // Свод археологических источников. М., 1975. Вып. Г1-12.
4. *Альбов Н.* Ботанико-географические исследования в Западном Закавказье в 1893 г. // Зап. Кавк. отд. имп. рус. геогр. о-ва. 1894. Т. 16.
5. Армянская география VII века по Р. Х. (приписывавшаяся Моисею Хоренскому) / Текст и пер. с присовокуплением карт и объясн. примеч. издал К. П. Патканов. СПб., 1877.
6. *Артамонов М. И.* Антропоморфные божества в религии скифов // Археологический сборник Государственного Эрмитажа. М., 1964. Вып. 2. С. 57—87.
7. *Артамонов М. И.* Сокровища скифских курганов в собрании Государственного Эрмитажа. Прага; Л., 1966.

8. *Банев К.*, *Димитров М. П.* Новый эпиграфический памятник из Дионисополиса // Thracia Pontica II: Deuxieme simp. intern. Jambol, 1985. P. 34—37.

9. *Банк А. В.* Византийское искусство в собраниях Советского Союза. М.; Л., 1966.

10. *Бешевлиев В.* Название местностей в Мизии и Фракии // Изв. Археол. ин-та БАН. С., 1955. Кн. 19: Гаврил Кацаров, ч. 2.

11. *Бжания Ц. Н.* Из истории хозяйства абхазов: Этнографические очерки. Сухуми, 1962.

12. *Бикерман Э.* Хронология древнего мира: Ближний Восток и античность. М., 1976.

13. *Блаватская Т. В.* Западнопонтийские города в VII—I вв. до н. э. М., 1952.

14. *Блаватский В. Д.* История античной расписной керамики. М., 1953.

15. *Ботвинник М. Н.* Мопс // Мифы народов мира. М., 1982. Т. 2. С. 176.

16. *Буравчук Н. П.* К вопросу о трансформации мифологических сюжетов на боспорских пеликах // Памятники древнего искусства северо-западного Причерноморья. Киев, 1986. С. 84—92.

17. *Бязыров А. Х.* Нартские сказания и предания. Цхинвали, 1973.

18. *Бязыров А. Х.* Мифические предания и поверья о происхождении осетин // Изв. Юго-Осет. НИИ АН ГССР. 1980. Вып. 25.

19. *Васильков Я. В.* «Эпическая история» и археология // Тез. докл. и сообщ. сов. ученых к V Междунар. конф. по санскритологии. М., 1981. С. 49—52.

20. Византийские историки Дексипп, Эвнапий, Олимпиодор, Малх, Петр Патриций, Менандр, Кандид, Ноннос и Феофан Византиец / Пер. с греч. С. Дестуниса. СПб., 1881.

21. *Воеводский Л. Ф.* Введение в мифологию Одиссеи. Одесса, 1881. Ч. 1.

22. *Высотская Т. Н.* Неаполь — столица государства поздних скифов. Киев, 1979.

23. *Вязьмітіна М. И.* Золота Балка: Поселения сарматоского часу на нижньому Дніпрі. Київ, 1962.

24. *Гайдукевич В. Ф.* Боспорское царство. М.; Л., 1949.

25. *Гиндин Л. А.* Древнейшая ономастика Восточных Балкан. С., 1981.

26. *Голубкина Т. И.* О минеральных бусах в погребальном культе Кавказской Албании (II—I вв. до н. э.). — Цит. по ст.: *Маринович Л. П.* Второй Всесоюзный симпозиум по проблемам эллинистической культуры на Востоке (Ереван, 16—20 мая 1984 г.) // Вестн. древ. истории. 1985. № 3.

27. Горгиппия II: Материалы Анапской археологической экспедиции / Под общ. ред. И. Т. Кругликовой. Краснодар, 1982.

28. *Гордезиани Р. В.* Проблемы гомеровского эпоса. Тбилиси, 1978.

29. *Гринбаум Н. С.* Язык древнегреческой хоровой лирики: (Пиндар). Кишинев, 1973.

30. *Далгат Б.* Страничка из северокавказского богатырского эпоса // Этнограф. обозрение. 1901. № 1.

31. *Далгат У. Б.* Кавказские богатырские сказания древних циклов и эпос о нартах // Сказания о нартах — эпос народов Кавказа. М., 1969. С. 103—161.

32. *Данов Хр. М.* Западният брег на Черно море в древността. С., 1947.

33. *Дечев Д.* Култъ Артемида в областта на средна Струма // Изв. Археол. ин-та БАН. С., 1955. Кн. 19: Гаврил Кацаров, ч. 2.

34. *Джантиев Р. Г.* К вопросу о царциатах // Изв. Юго-Осет. НИИ АН ГССР. 1980. Вып. 25.

35. Дискуссионные проблемы отечественной мифологии: (Круглый стол). Выступление И. М. Дьяконова // Народы Азии и Африки. 1980. № 6.

36. *Доватур А. И., Каллистов Д. П., Шишова И. А.* Народы нашей страны в «Истории» Геродота. М., 1982.

37. Древнеримская живопись / Сост. альбома и авт. вступ. ст. А. Чубова. М.: Л., 1966.

38. *Ернштедт Е. В.* К вопросу о стиле резчика Доксамена // Изв. Рос. Акад. истории материальной культуры. 1925. Вып. 4.

39. *Жирмунский В. М.* Эпическое сказание об Алпамыше и «Одиссея» Гомера // Изв. АН СССР. Отд-ние лит. и яз. 1957. Т. 16, № 2.

40. *Жирмунский В. М.* Сказание об Алпамыше и богатырская сказка. М., 1960.

41. *Жирмунский В. М.* Народный героический эпос: Сравнительно-исторические очерки: Статьи, 1945—1960 гг. М.; Л., 1962.

42. *Зайцев А. И.* Аргонавты // Мифы народов мира. М., 1980. Т. 1. С. 98—100.

43. *Инал-ипа Ш. Д.* Абхазы: Историко-этнографические очерки. 2-е изд., перераб. и доп. Сухуми, 1965.

44. *Инал-ипа Ш. Д.* Исторические корни древней культурной общности кавказских народов: (Опыт сравнительного изучения нартского эпоса) // Сказания о нартах — эпос народов Кавказа. М., 1969. С. 30—68.

45. *Инал-ипа Ш. Д.* Памятники абхазского фольклора. Сухуми, 1977.

46. История греческой литературы / Под ред. С. И. Соболевского и др. М.; Л., 1946. Т. 1.

47. История первобытного общества: Эпоха первобытной родовой общины / Отв. ред. Ю. В. Бромлей. М., 1986.

48. *Кагаров Е.* Культ фетишей, растений и животных в древней Греции. СПб., 1913.

49. *Каковкин А. Я.* Византийски моливдовул с античным сюжетом // Палестинский сборник. Л., 1971. Вып. 23 (86): Византия и Восток.

50. *Кобылина М. М.* Поздние боспорские пелики // Материалы по археологии Северного Причерноморья. М., 1951. Т. 1. (Материалы и исслед. по археологии СССР; Вып. 19).

51. *Козуб Ю. У.* Некрополь Ольвії V—IV ст. до н. е. Київ, 1974.

52. *Короглы Х. Г.* Огузский героический эпос. М., 1976.

53. *Котляр Е. С.* Эпос народов Африки южнее Сахары. М., 1985.

54. *Кропоткин В. В.* Римские импортные изделия в Восточной Европе (II в. до н. э.—V в. н. э.) // Свод археологических источников. М., 1970. Вып. Д1-27.

55. *Круазе А., Круазе М.* История греческой литературы / Пер. с фр. В. С. Елисеевой; Под ред. и с предисл. С. А. Жебелева. 2-е изд. Пг., 1916.

56. *Кругликова И. Т.* Синдская гавань, Горгиппия, Анапа. М., 1975.
57. *Крупнов Е. И.* О времени формирования основного ядра нартского эпоса у народов Кавказа // Сказания о нартах — эпос народов Кавказа. М., 1969. С. 15—29.
58. *Кузьмина Е. Е.* Сцена терзания в искусстве саков // Этнография и археология Средней Азии. М., 1979. С. 78—83.
59. *Куклина И. В.* Этнография Скифии по античным источникам. Л., 1985.
60. *Лосев А. Ф.* Античная мифология в историческом развитии. М., 1957.
61. *Лосев А. Ф.* Лапифы // Мифы народов мира. М., 1980. Т. 1. С. 638.
62. *Лосева Н. М.* Аттическая краснофигурная керамика Пантикапея. М., 1962. (Материалы и исслед. по археологии СССР; Вып. 103).
63. *Лотман Ю. М.* Проблема «обучения культуре» как ее типологическая характеристика // Учен. зап. Тарт. гос. ун-т. 1971. Вып. 284: Труды по знаковым системам, т. 5.
64. *Лукьянов С. С., Гриневич Ю. Г.* Керченская кальпида 1906 г. и поздняя краснофигурная живопись. Пг., 1915. (Материалы по археологии России; Вып. 35).
65. *Марковин В. И.* Дольмены Западного Кавказа. М., 1978.
66. *Марр Н. Я.* О языке и истории абхазов // Тр. Ин-та абхаз. культуры им. Н. Я. Марра. 1938. Вып. 10.
67. *Мелетинский Е. М.* Генезис образа героя волшебной сказки // Изв. АН СССР. Отд-ние лит. и яз. 1957. Т. 16, № 2.
68. *Мелетинский Е. М.* О генезисе и путях дифференциации эпических жанров // Русский фольклор: Материалы и исследования. М.; Л., 1960. Ч. 5. С. 81—101.
69. *Мелетинский Е. М.* Происхождение героического эпоса: Ранние формы и архаические памятники. М., 1963.
70. *Мелетинский Е. М.* О древнейшем типе героя и эпосе тюрко-монгольских народов // Проблемы сравнительной филологии: Сб. ст. к 70-летию В. М. Жирмунского. М.; Л., 1964. С. 426—443.
71. *Мелетинский Е. М.* Сравнительная типология фольклора (историческая и структурная) // Philologica: (Исследования по языку и литературе). Л., 1973. С. 385—393.
72. *Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа. М., 1976.
73. *Мелюкова А. И.* Скифия и фракийский мир. М., 1979.
74. *Миллер А. А.* Краткий отчет о работах Северо-Кавказской экспедиции Академии в 1923 г. // Известия Российской Академии истории материальной культуры. Л., 1925.
75. *Миллер В. Ф.* Кавказские сказания о циклопах // Этнографическое обозрение. М., 1890. Кн. 4.
76. Мифы и предания папуасов маринд-аним. М., 1981.
77. *Моисеева Т. А.* К интерпретации историко-географических представлений о Фригии в гомеровском эпосе // Вестн. древ. истории. 1985. № 1.
78. *Мультановский Б.* К вопросу о реальности Гомера: Возврат ахейцев из-под Трои: (Синоптический этюд) // Метеорол. вестн. 1927. № 1.
79. Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3 т. М. Т. 1. 1984; Т. 2. 1985; Т. 3. 1985.
80. Нарт Сослан и жестоко проклинающая женщина // Памятники народного творчества Осетии. Владикавказ, 1941. Вып. 5,

81. Нарты: Абазинский народный эпос / Сбор, сост., пер. и коммент. В. Меремкулова. Черкесск, 1975.
82. Нарты: Адыгский героический эпос / Сост. тома А. И. Алиева, А. М. Гадагатль, З. П. Кардангушев. М., 1974.
83. *Неверов О. Я.* Дексамен Хиосский и его мастерская // Памятники античного прикладного искусства. Л., 1973. С. 51—61.
84. *Неверов О. Я.* Античные перстни (VI в. до н. э. — IV в.) Л., 1978.
85. *Неверов О. Я.* Геммы античного мира. М., 1983.
86. *Нехлюдов С. Ю.* О кривом оборотне: (к исследованию мифологической семантики фольклорного мотива) // Проблемы славянской этнографии: (К 100-летию со дня рождения чл.-кор. АН СССР Д. Н. Зеленина). Л., 1979.
87. *Никифоров Н. Я.* Аносский сборник // Зап. Западно-Сиб. о-ва. 1915. Т. 37.
88. Сказания о нартах: Осетинский эпос. Цхинвали, 1981.
89. Отчет императорской археологической комиссии за 1905 г. СПб., 1908.
90. *Передольская А. А.* Краснофигурные аттические вазы в Эрмитаже: Каталог. Л., 1967.
91. *Пигулевская Н. В.* Сирийские источники по истории народов СССР. М.; Л., 1941.
92. *Погребова Н. Н.* Грифон и его изображение в искусстве Северного Причерноморья в эпоху греческой колонизации: Дис. . . . канд. ист. наук / Ин-т археологии АН СССР. М., 1946. Машинопись.
93. *Погребова Н. Н.* Грифон в искусстве Северного Причерноморья в эпоху архаики // Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях Института истории материальной культуры. М.; Л., 1948. Вып. 22.
94. *Потанин Г. Н.* Очерки северо-западной Монголии: Результаты путешествия, исполненного в 1879 г. по поручению императорского Русского географического общества. СПб., 1883. Вып. 4: Материалы этнографические.
95. *Потапов Л. П.* Очерки народного быта тувинцев. М., 1969.
96. *Потебня А. А.* Из записок по теории словесности. Харьков, 1905.
97. *Придик Е.* Мельгуновский клад 1763 г.: С 5 таблицами и 14 рисунками. СПб., 1911.
98. *Радциг С. И.* История древнегреческой литературы. 2-е изд., перераб. и доп. М., 1959.
99. *Раевский Д. С.* Модель мира скифской культуры. М., 1986.
100. *Рожанский И. Д.* Развитие естествознания в эпоху античности. М., 1979.
101. *Ростовцев М. И.* Античная декоративная живопись на юге России. СПб., 1912.
102. *Ростовцев М. И.* Скифия и Боспор. Л., 1925.
103. *Рыбаков Б. А.* Язычество древних славян. М., 1981.
104. *Салакая Ш. Х.* К вопросу об «эволюции эпического образа» // Сказания о нартах — эпос народов Кавказа. М., 1969. С. 396—468.
105. *Скржинская М. В.* Черты киммерийских и скифских легенд в греческой поэзии и вазовой живописи VII—VI вв. до н. э. // Вестн. древ. истории. 1986. № 4.
106. *Сокольский Н. И.* Таманский толос и резиденция Хрисалиска. М., 1976.

107. *Сорокина Н. П.* Тузлинский некрополь // Государственный Исторический музей: Памятники культуры. М., 1962. Вып. 26.
108. Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка / Сост. Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков. Л., 1979.
109. *Стратановский Г. А.* Примечания // Геродот. История: В 9 кн. / Пер. и примеч. Г. А. Стратановского. Л., 1972.
110. *Тахо-Годи А. А.* Кентавры // Мифы народов мира. М., 1982. Т. 2.
111. Терракотовые статуэтки. М., 1974. Ч. 3: Пантикапей / Отв. ред. М. М. Кобылина.
112. *Толстой И. И.* «Возвращение мужа» в «Одиссее» и в русской сказке: Сб. в честь акад. С. Ф. Ольденбурга. Л., 1934.
113. *Топоров В. Н.* Гора // Мифы народов мира. М., 1980. Т. 1.
114. *Трубачев О. Н.* Indoarica в Северном Причерноморье. *Kank-uta «a gruibus fugatos // pulsos» // Античная балканистика. М., 1987.
115. *Турсунов Е. Д.* Тюрко-монгольские версии: Сказания об ослеплении циклопа // Сов. тюркология. 1975. № 3.
116. *Урушадзе А.* Древняя Колхида в сказании об аргонавтах. Тбилиси, 1964. На груз. яз.
117. *Урушадзе А. В.* Вопросы греческо-иберийско-кавказских языковых взаимоотношений // Античная балканистика. М., 1978. Вып. 3: Языковые данные и этнокультурный контекст Средиземноморья: Предварительные материалы.
118. *Фармаковский Б. В.* Аттическая вазовая живопись и ее отношение к монументальному искусству в эпоху непосредственно после греко-персидских войн. СПб., 1902.
119. *Фармаковский Б. В.* Архаический период на юге России. Пг., 1914. (Материалы по археологии России; Вып. 34).
120. *Формозов А. А.* Памятники первобытного искусства на территории СССР. 2-е изд., доп. М., 1980.
121. *Циркин Ю. Б.* Финикийская культура в Испании. М., 1976.
122. *Циркин Ю. Б.* Мифология Мелькарта // Античный мир и археология: Межвуз. науч. сб. Саратов, 1977. Вып. 3.
123. *Чубова А. П., Иванова А. П.* Античная живопись. М., 1966.
124. *Шандровская В. С.* Памятники византийской сфрагистики в Эрмитаже // Византийский временник. М., 1969. Т. 29.
125. *Шелов Д. Б.* Античный мир в Северном Причерноморье. М., 1956.
126. *Шишова И. А.* Представление об океане у античных авторов // Вестн. древн. истории. 1982. № 3.
127. *Шкунаев С. В.* Кельтский миф о саге о короле Конайре // Там же. 1985. № 3.
128. *Шортанов А. Т.* Героический эпос адыгов «Нарты» // Сказания о нартах — эпос народов Кавказа. М., 1969. С. 188—225.
129. *Шталь И. В.* Гомеровский эпос. М., 1975.
130. *Шталь И. В.* Логический предел софистического метода литературной критики: (Зоил из Амфиполя) // Древнегреческая литературная критика. М., 1975. С. 335—360.
131. *Шталь И. В.* Гомеровский эпос в литературной критике Страбона // Там же. С. 361—381.
132. *Шталь И. В.* Принципы эпической характеристики в поэмах Гомера: (На материале характеристики героев в «Илиаде» и «Одиссее») // Античность и Византия. М., 1975. С. 54—75.

133. *Шталь И. В.* «Одиссея» — героическая поэма странствий. М., 1978.
134. *Шталь И. В.* Художественный мир гомеровского эпоса. М., 1983.
135. *Шталь И. В.* Ино-Левкотея: Пути эпического изображения: (на материале гомеровского эпоса) // Западное Средиземноморье в I тысячелетии до н. э. Л., 1984. С. 144—159.
136. *Шталь И. В.* Мотивы вазовой живописи в искусстве Северного Причерноморья эллинистического периода: Мифо-эпический мотив борьбы пигмеев с журавлями: (локализация и семантика мифа) // Причерноморье в эпоху эллинизма: Материалы III Всесоюз. симпоз. по древ. истории Причерноморья, Цхалтубо, 1982. Тбилиси, 1985. С. 213—220.
137. *Шталь И. В.* Миф о пигмеях в Северном Причерноморье // Klio. 1986. Bd. 68, N 2. S. 351—366.
138. *Шталь И. В.* Изображение борьбы пигмеев и журавлей на пеликах Северного Причерноморья (IV в. до н. э.; историко-культурный и этнографический аспект) // Thracia Pontica III. Sozopol, 1985.
139. *Ярхо В. Н.* Новый папирусный отрывок древнегреческого пародийного эпоса // Вестн. древ. истории. 1985. № 2.
140. *Ballod E.* Prolegomena zur Geschichte der Bärtigen zwerghaften Gottheiten in Ägypten. München, 1913.
141. *Beazley J. D.* Greek vases in Poland. Oxford, 1928.
142. *Beazley J. D.* The development of attic black-figure. Berkeley; Los Angeles, 1951.
143. *Beazley J. D.* Attic black-figure vase-painters. Oxford, 1956.
144. *Beazley J. D.* Attic red-figure vase-painters. 2nd ed. Oxford, 1968. Vol. 1—3.
145. *Bohač J. M.* Kerčske vazy. Pr., 1958.
146. *Bolton J. D. R.* Aristeas of Proconnesus. Oxford, 1962.
147. *Bosanquet R. C.* Some early funeral lekythoi // J. Hellenic Stud. 1899. Vol. 19. P. 169—184.
148. *Bothmer D. von.* Amazons in Greek art. Oxford, 1957.
149. *Brooks D.* A fresco picturing pygmies // Amer. J. Archeol. 1932. Vol. 36, N 3. P. 260—271.
150. *Carpenter R.* Folk tale, fiction and saga in Homeric Epics. Berkeley, 1958.
151. *Caskey L. D.*, *Beazley J. D.* Attic vase paintings in the Museum of Fine Arts. Boston, 1931. Ps 1.
152. Catalogue des vases peints du Musee National d'Athènes par Maxime Collignon et Louis Couve. P., 1902.
153. *Clermont-Ganneau Ch.* L'imagerie phénicienne et la mythologie iconologique chez les Grecs. P., 1880. Pt. 1: La coupe phénicienne de Palestina.
154. Corpus inscriptionum Graecarum / Ed. A. Boechhius. Berolini, 1856. Vol. 2.
155. *Courby F.* Les vases greques à reliefs. P., 1922.
156. *Couve L.* Notes céramographiques. V // Bull. Correspondance Hellénique. 1898. Vol. 22. P. 289—292.
157. *Cumont F.* Recherches sur le symbolism funéraire des Romains. P., 1942.
158. *Detschew D.* Die thrakischen Sprachreste. Wien, 1957.
159. *Droop J. P.* The dates of the vases called «Cyrenaic» // J. Hellenic Stud. 1910. Vol. 30. P. 1—34.

160. *Dumont A.*, *Chaplain J.* Les céramiques de la Grèce propre: 2 vol. P., 1888—1890. Vol. 1.
161. FF Communications. The type of the folktale. A classification and bibliography. Antti Aarne's Verzeichnis der Märchentypen (FF Communication N 3) / Transl. and enlarged by S. Thompson. Helsinki, 1961.
162. *Furtwängler A.* Die antiken Gemmen. Leipzig, 1900. Bd. 3.
163. *Greppin J. A. C.* SKT. Garuda, Gk. γέρανος: the battle of the cranes // J. Indo-Europ. Stud. 1976. Vol. 4, N 3. P. 233—244.
164. *Hemberg B.* Die Kabiren. Uppsala, 1950.
165. *Höfer.* Pygmaion // Roscher W. H. Ausführliches Lexicon der Griechischen und Römischen Mythologie. Leipzig, 1908. Bd. III, 2. Col. 3317.
166. *Höfer.* Pygmaios // Ibid.
167. Inscriptiones orae septentrionalis Ponti Euxini. Vol. 3 // Архив клейм Института археологии АН СССР. Машинопись.
168. *Janni P.* Etnografia e mito. La storia dei Pygmei. Roma, 1978.
169. *Kazarof G.* Zur Archäologie Thrakiens // Archäol. Anz. 1918. Bd. 1/2. S. 1—63.
170. *Knaack.* Boio // Paulys Real Encyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft / Hrsg. G. Wissowa. B.; Stuttgart, 1899. Bd. 3. Col. 633—634.
171. *Kraus Th.*, *Matt L. von.* Pompei e Erculano. Milano, 1973.
172. *Kretschmer P.* Einleitung in die Geschichte der Griechischen Sprache. Göttingen, 1896.
173. *La Penna A.* I Pigmei Guerrieri e le loro cavalcature (commento a Ecateo 328 j.). La parole del passato // Riv. stud. antichi. 1976. Fasc. 168. P. 228—231.
174. *Langlotz E.* Die griechische Vasen in Würzburg. München, 1932.
175. *Laurent V.* Le Corpus des sceaux de l'Impire Bizantin. P., 1963. T. 1.
176. *Laurent V.* Bibliographie: 8 // Byzant. Ztschr. 1972. H. 65.
177. *Lorimer H. L.* Homer and monuments. L., 1950.
178. *Lumbroso G.* Sul dipinto Pompeiano in cui si è ravoisato il guidizio do Salomone // Mem. R. Accad. Lincei. 1883. Ser. 3. Vol. 11. P. 303—305.
179. *Mariani L.* Alte scoperti in Taranto // Notizie degli Scavi di Antichità. 1897. P. 227—239.
180. *Mau A.* Pompeji in Leben und Kunst. Leipzig, 1908.
181. *Overbeck J.* Pompeji. Leipzig, 1875.
182. *Panofka Th.* Parodien und Karikaturen auf Werken der klassischen Kunst. B., 1852.
183. *Pape W.*, *Benzeler G. E.* Wörterbuch der griechischen Eigennamen: Grac, 1959. Bd. 1—2.
184. *Perdriset P.* Les Terres Cuites grecques d'Egypte. Nancy, 1921.
185. Pompeji Leben und Kunst in den Vesuvständten / Gestaltung des Kataloges S. A. Bonger. Essen, 1973.
186. *Pottier E.* Vases antiques du Louvre. P., 1897.
187. *Pottier E.* Une clinique greque au V^e siècle (vase attique de la collection peytel) // Monuments et mémoires publies par l'Académie des Inscriptiones et Belles-Lettres. P., 1906. T. 13. P. 149—166.
188. *Preller L.* Die griechische Mythologie. B., 1872. Bd. 1.

189. *Rayet O., Collignon M.* Histoire de la céramique grecque. P., 1888.
190. *Reinach S.* Repertoire des vases peints grecs et etrusques. P., 1899—1900. T. 1—2.
191. *Richter G. M. A.* An Aryballos Nearchos. Pl. X—XI // Amer. J. Archeol. 1932. Vol. 36, N 3. P. 272—275.
192. *Ridder A. de.* Catalogue des vases peints de la bibliotheque nationale. P., 1902.
193. *Schefold K.* Die Kertscher Vasen. B.; Wilmersdorf, 1930.
194. *Schefold K.* Die Untersuchungen zu den Kertscher Vasen. B., Leipzig, 1934.
195. *Schlumberger G.* Sigillographie de l'empire Byzantin. P., 1884.
196. *Smith H. R. W.* Funerary symbolism in apulian vase-painting / Ed. J. K. Anderson. Berkeley etc., 1976.
197. *Stephani L.* Die Vasensammlung der Kaiserlichen Ermitage. St. Peterburg, 1869.
198. *Svoronos J. N.* Numismatique de la Crète ancienne. Macon, 1890.
199. *Swindler M. H.* A terracotta altar in Corinth // Amer. J. Archeol. 1932. Vol. 36, N 4. P. 512—520.
200. *Sybel L. von.* Die Mythologie der Ilias. Marburg, 1877.
201. *Tomaschek W.* Die alten Thraker. I. Uebersicht der Stämme // S.-Ber. philos.-hist. Kl. Kaiser. Akad. Wiss. Wien, 1893. Bd. 128, N 4.
202. *Tomaschek W.* Die alten Thraker: Eine ethnologische Untersuchung. II: Die Sprachreste. Hälfte 1: Glossen aller Art und Götternamen // Ibid. 1894. Bd. 130, N 2.
203. *Tomaschek W.* Die alten Thraker. II: Die Sprachreste. Hälfte 2: Personen und Ortsnamen // Ibid. 1894. Bd. 131, N 1.
204. *Waser O.* Pygmaioi // Roscher W. H. Ausführliches Lexicon der Griechischen und Römischen Mythologie. Leipzig, 1908. Bd. 3, 2. Col. 3283—3317.
205. *Wüst E.* Pygmaioi // Paulys Real Encyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft / Hrsg. G. Wissowa. B.; Stuttgart, 1959. Bd. 46. Col. 2064—2074.
206. *Zahn W.* Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herculanum und Stabiae. B., 1828.

Список сокращений

Ael. NA	Клавдий Элиан. О природе животных
Aesop. Fab.	Эзоп. Басни
Ammian. Marc.	Аммиан Марцелин. Подвиги
AP	Палатинская антология
Ant. Lib. Metam.	Антонин Либерал. Превращения
Apollod. Biblioth.	Аполлодор. Библиотека
Epit.	Эпитома
Aristid. Or.	Аристид. Речи
Arist. GA	Аристотель. О происхождении животных
HA	История животных
PO	Поэтика
Pr.	Проблемы
Ath. Dipnosoph.	Афиней. Пирующие софисты
August. De civ. D.	Августин. О граде Божьем
Aul. Gell. Noct. Att.	Авл Геллий. Аттические ночи
Babr. Fab.	Бабрий. Басни
Callim. Actia.	Каллимах. Причины
Frg.	Фрагменты
Catull.	Катулл. Стихотворения
Cic. De orat.	Цицерон. Об ораторе
Claudian. Epist. ad Seren.	Клавдий Клавдиан. Послание к Серене
Bell. Gild.	О войне с Гильдоном
Coel. Symp.	Целий Симпосий. Сто загадок
Ctes. Frg.	Ктесий. Фрагменты
D. C.	Дион Кассий. Римская история
D. S.	Диодор Сицилийский. Библиотека
EGF	Фрагменты греческих эпиков
EM	Большой этимологик
E. Hel.	Еврипид. Елена
Eustath. Comment ad Hom. Il.	Евстафий. Комментарии к «Илиаде» Гомера
Comment. ad Hom. Od.	Комментарии к «Одиссее» Гомера
FGR Hist.	Фрагменты греческих историков. Изд. Ф. Якоби
FHG	Фрагменты греческих историков. Изд. К. Мюллера
Hdt.	Геродот. История
Ps-Hdt. VH	Псевдо-Геродот. Геродотово жизнеописание [Гомера]
Herond.	Геронд. Мимиямбы

Hes. Oper.	Гесиод. Труды и дни
Theog.	Происхождение богов
Hesych.	Гесихий Александрийский. Лексикон
Hom. Il.	Гомер. Илиада
Od.	Одиссея
Hyg. Fab.	Гигин. Басни
Isid. Orig.	Исидор. Истоки
Juvenal. Sat.	Ювенал. Сатиры
Lact. Phoen.	Лактанций. О птице Фениксе
Ps-Long.	Псевдо-Лонгин. О возвышенном
Lucan. Phars.	Лукан. Фарсалия
Lucian. Hist. Cnscr.	Лукиан. Как писать историю
Lyc.	Ликофрон.
Mart. Cap. Nupt. philol.	Марциан Капелла. О бракосочетании Филологии и Меркурия и о семи свободных искусствах
Mel.	Помпоний Мела. Землеописание
Rut. Namat. RS	Клавдий Рутилий Намациан. О своем возвращении
Nonn.	Нонн Панопольский. Деяния Диониса
Oppian. De pisc.	Оппиан. О рыбной ловле
Orph. Frg.	Фрагменты орфиков
Ovid. Fast.	Публий Овидий Назон. Фасты
Metam.	Метаморфозы
Palaeph. Frg.	Палефат. Фрагменты
Paus.	Павсаний. Описание Эллады
Philostr. Her.	Филострат. Речь о героях
VA	Жизнеописание Аполлония Тианского
Im.	Картины
Pi. I.	Пиндар. Истмийские оды
N.	Немейские оды
O.	Олимпийские оды
P.	Пифийские оды
Frg.	Фрагменты
Plin. NH	Плиний Старший. Естественная история
Plut. Vit. parall.	Плутарх. Сравнительные жизнеописания
Thes.	Тезей
Schol. in Hom. Il.	Схолии к «Илиаде» Гомера
Ps-Scyl.	Псевдо-Скилак. Перипл
Serv. Verg. Aen.	Сервий. Комментарий к «Энеиде» Вергилия
Sext. Empir. Adv. eth.	Секст Эмпирик. Против этиков
Solin.	Солин. Собрание сведений, памяти достойных
Papin. Stat. Silv.	Папиний Стаций. Леса
Theb.	Фиваида
Steph. Byz.	Стефан Византийский. Этникон
Strab.	Страбон. География
Suid.	«Суда». Лексикон
Thuc.	Фукидид. История
Tz. Chiliad.	Цец. Хилиады
Val. Flacc. Argon.	Валерий Флакк. Аргонавтика
Verg. Aen.	Вергилий. Энеида

Summary

Epic tales of Ancient Greece

«Geranomachia»: An attempt of typological and genre reconstruction

I. V. STAL

The historical comparative investigation based on the narrative classical sources with the evidence of world folklore, ancient history, ethnography and to a great extent of the ancient fine art taken into consideration allow us apparently to speak about the existence in the Homeric age of the epic poem «Geranomachia» in reality.

Its traces remained not only in Suda's dictionary, but in the renderings of Antoninus Liberalis, Aelianus, Aristides, Athenaeus, in records of Ovidius, in texts of Hekataeus, Herodotus, Strabo and authors beginning with Homer himself as well.

The known Homer verses (Hom. Il. III, 3—6), a part of an extended epic comparison dealing with the call-cry uttered by the cranes flying to the Ocean floods to fight with men pygmies, turn out to be a self-quotation, quotation or paraphrasa of the Homeric or pseudo-Homeric «Geranomachia».

Before gaining the status of the Ancient Greek epic poem with the fixed, stable text «Geranomachia» existed in the oral tradition and it is apparently because of this several variants of its rendering remained, which differ in the most important details of the subject and in the manner of material presenting.

But even earlier before entering the Ancient Greek epos «Geranomachia» existed as an epic originated from myth of a certain tribe which had not been Greek as to its ethnic composition is concerned and which were named pygmies by the Greeks.

This tribe was fixed by classical sources in different regions of the ancient oecumena and the myth-epic tale with the «Geranomachia» subject or its rudiments was lin-

ked to all these regions either by the classical sources or by the evidence of the world folklore.

From the chronological point of view the myth-epic tale about cranes and pygmies or to be exact reverberation of it can be traced in connection with the mainland Greece and in the circle of the Ancient Greek myth-epic tales not later than the second half of the second millennium B. C. The myth-epic tale had been most widely spread in such regions as Thrakia, Egypt, Nothern coast of Africa, Asia Minor which had the closest contacts with mainland Greece.

As the comlex analysis of the whole material we possessed had shown, the tale had been fixed in different regions of the ancient world at different periods of its existence marking the certain stages of relations of the pygmian tribes with the neighbouring (non-Greek and Greek) tribes and the character of those relations.

In the geographically remote from each other regions and therefore practically escaping any united influence the myth-epic tale about the fight of pygmies and cranes undergo several stages of the indirect or direct assimilation of it by the ancient mythology and ancient culture. The first stage is the total acception of the myth and myth-epic tale, at the second stage it is treated with distrust and the third stage is its negation.

The last stage of the existence of the myth-epic tale had been fixed in the Greek colonies of the Northern coast of Africa (Cyrenaica) in the VI c. B. C.; the first stage had been fixed in the VIII—VII c. B. C. on the Western coast of Asia Minor and especially on the Ionia coast. In Thrakia (Minor Scythia) in the VII—VI c. B. C. and later the monuments of the material culture and the fine art are free from the influence of the myth-epic tale, this fact confirms in its turn the evidence of the narrative sources about the earlier migration of the tribe and this tale is in our opinion connected with this migration.

The monuments of material culture and the data of the linguistic etymological analysis enabled the author to see the traces of the habitation of this tribe also in the North Black Sea area and the lower Dnieper (the VI c. B. C.).

The myth-epic tale (the second stage) had been known in the european part of the Bosporus since the VI c. B. C.; it was brought there by the Greek colonists from Ionia. The V c. B. C. in Ionia and european Bosporus was connected with the third finishing stage of existence of the myth-epic tale. But already in the IV c. B. C. when the dynasty

of Spartokids came to power and the interest to the neighbouring «barbaric» tribes increased the myth and the myth-epic tale about the fight of pygmies with cranes begins the new period of its existence and it undergoes once more all these three stages of its assimilation by the ancient mythology and culture.

The myth and the myth-epic tale about the fight of pygmies and cranes on the Northern coast of Asia Minor (the region of Sinope) remained actual till the Byzantine epoch (VI—VII c. — the second stage of existence).

The primary semantics of the myth which defined the base of the myth-epic tale comprises the fight of light and darkness, life and death which took the visible appearance of men and cranes. The last are associated with the apparitions, souls of the dead and impersonate apparently the so-called «summons of the dead».

This semantic interpretation is confirmed by the very fact of including the «barbaric» subject in the ancient sacral-symbolic funeral painting of the Dionyssic-Orphic circle. Scenes of battles of pygmies and cranes are numerous in the ancient fine art, in the ancient vase painting in particular, especially in the first stage of taking of the myth and the myth-epic tale by the character or more seldom by one the character, who is most probably the leader of pygmies, the hero-eponym.

The fabula of «Geranomachia» known in the general outline by the ancient sources finds correspondences in the Caucasian folklore about the stunted people (Atsans, Btsenta, Isps). The classical sources are indicative of the pygmies presence in the North Caucasus. The historical-comparative analysis of the «mini-Narts» epic material and the ancient knowledge about the original mother of pygmies, her husband and their son, the greatest Hero allows us to define the genre development of the «barbaric» myth-epic tale about the fight of pygmies and cranes as the development from the archaic «bogatirskiy» tale and the epic to the heroic-mythologic epos.

Оглавление

Contents

Шталь И. В.

Ш87 Эпические предания Древней Греции. Гераномахия: Опыт типологической и жанровой реконструкции. М.: Наука, 1989. — 301 с.

ISBN 5-02-011380-8.

Цель настоящей книги — расширить представление о древнегреческом эпосе эпохи архаики. В задачу работы входит сюжетная и жанровая реконструкция «Гераномахии», эпоса, приписываемого Гомеру и возникшего, по-видимому, на основе «варварского» мифа и мифо-эпического «варварского» предания. Изучение ведется комплексно, привлекаются свидетельства классической литературы, мирового фольклора, изобразительного искусства, данные истории и этнографии.

The aim of the present book is to give the fuller understanding of the ancient Greek epos of the archaic period. The task of this work includes the subject and genre reconstruction of the epic poem «Geranomachia» which is ascribed to Homer and had apparently emerged on the base of the «barbaric» myth and the myth-epic «barbaric» tale. The study was based on the comlex principle and comprised the evidence of the classical literature, of the world folklore, of fine arts, the historical facts and ethnographic data.

Ш $\frac{4603010000\text{-}124}{042\ (02)\text{-}89}$ 478-89

ББК 83.3 (0)3

Научное издание

Шталь
Ирина Владимировна

Эпические предания
Древней Греции
•
Гераномахия
•
Опыт типологической
и жанровой реконструкции

Утверждено к печати
Институтом мировой литературы
им. А. М. Горького
Академии наук СССР

Редактор издательства Л. М. Кочетова
Художник Э. А. Дорохова
Художественный редактор М. Л. Храмцов
Технические редакторы Л. В. Каскова, И. В. Бочарова
Корректоры Т. М. Ефимова, Л. А. Лебедева

ИБ № 38016

Сдано в набор 16.11.88
Подписано к печати 14.04.89
А-00281. Формат $84 \times 108^1/_{32}$
Бумага книжно-журнальная
Гарнитура обыкновенная новая
Печать высокая
Усл. печ. л. 17,64. Усл. кр. отт. 18,27. Уч.-изд. л. 18,8
Тираж 4500 экз. Тип. зак. 1027
Цена 2 р. 10 к.

Ордена Трудового Красного Знамени
издательство «Наука»
117864 ГСП-7, Москва, В-485
Профсоюзная ул., 90

Ордена Трудового Красного Знамени
Первая типография издательства «Наука»
199034, Ленинград, В-34, 9 линия, 12

Для получения книг почтой заказы просим направлять по адресу:

Адреса магазинов «Академкнига»:

480091 Алма-Ата, ул. Фурманова, 91/97 («Книга — почтой»);
370001 Баку, ул. Коммунистическая, 51 («Книга — почтой»);
232600 Вильнюс, ул. Университето, 4;
690088 Владивосток, Океанский проспект, 140 («Книга — почтой»);
320093 Днепропетровск, проспект Гагарина, 24 («Книга — почтой»);
734001 Душанбе, проспект Ленина, 95 («Книга — почтой»);
375002 Ереван, ул. Туманяна, 31;
664033 Иркутск, ул. Лермонтова, 289 («Книга — почтой»);
420043 Казань, ул. Достоевского, 53 («Книга — почтой»);
252030 Киев, ул. Ленина, 42;
252142 Киев, проспект Вернадского, 79;
252030 Киев, ул. Пирогова, 2;
252030 Киев, ул. Пирогова, 4 («Книга — почтой»);
277012 Кишинев, проспект Ленина, 148 («Книга — почтой»);
343900 Краматорск, Донецкой обл., ул. Марата, 1 («Книга — почтой»);
660049 Красноярск, проспект Мира, 84;
443002 Куйбышев, проспект Ленина, 2 («Книга — почтой»);
191104 Ленинград, Литейный проспект, 57;
199164 Ленинград, Таможенный пер., 2;
196034 Ленинград, В/О, 9 линия, 16;
197345 Ленинград, Петрозаводская ул., 7 («Книга — почтой»);
194064 Ленинград, Тихорецкий проспект, 4;
220012 Минск, Ленинский проспект, 72 («Книга — почтой»);
103009 Москва, ул. Горького, 19а;
117312 Москва, ул. Вавилова, 55/7;
117192 Москва, Мичуринский проспект, 12 («Книга — почтой»);
630076 Новосибирск, Красный проспект, 51;
630090 Новосибирск, Морской проспект, 22 («Книга — почтой»);
142284 Протвино Московской обл., ул. Победы, 8;
142292 Пущино Московской обл., МР, «В», 1 («Книга — почтой»);
620151 Свердловск, ул. Мамина-Сибиряка, 137 («Книга — почтой);
700000 Ташкент, ул. Ю. Фучика, 1;
700029 Ташкент, ул. Ленина, 73;
700070 Ташкент, ул. Шота Руставели, 43;
700185 Ташкент, ул. Дружбы народов, 6 («Книга — почтой»);
634050 Томск, наб. реки Ушайки, 18;
634050 Томск, Академический проспект, 5;
450059 Уфа, ул. Р. Зорге, 10 («Книга — почтой»);
450025 Уфа, ул. Коммунистическая, 49;
720000 Фрунзе, бульвар Дзержинского, 42 («Книга — почтой»);
310078 Харьков, ул. Чернышевского, 87 («Книга — почтой»).

2 р. 10 к.

Античное искусство
эпохи архаики полно тайн,
и протоаттическое
в особенности.
Но то же можно сказать
о литературе эпохи
архаики, и прежде всего
об «эпической стихии»,
многочисленных
эпических произведениях
древнегреческой
архаической поэзии
(VIII—VI вв. до н. э.),
фольклорных по своим
истокам и «варварских»
по своей основе.

·НАУКА·

И.В. ШТАЛЬ Эпические предания Древней Греции